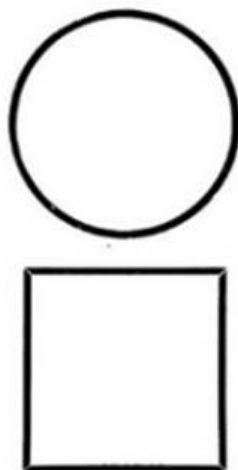


Архитектура, мистицизм и миф

У. Р. Летаби

ARCHITECTURE
MYSTICISM AND
MYTH. By *W. R. Lethaby*
with illustrations by the Author

*'Are there symbols which may be called constant; proper to
all races, all societies, and all countries?'* CÉSAR DALY.



1 8 9 2

NEW YORK: Macmillan & Co.



АРХИТЕКТУРА, МИСТИЦИЗМ И МИФ

АВТОР У.Р. ЛЕТАБИ

С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ АВТОРА

1892

Содержание

Предисловие

Вводный

Глава 1. Структура мира

Глава 2. Микрокосмос

Глава 3. Четыре квадрата

Глава 4. В центре Земли

Глава 5. Дерево, несущее драгоценные камни

Глава 6. Планетарные сферы

Глава 7. Лабиринт

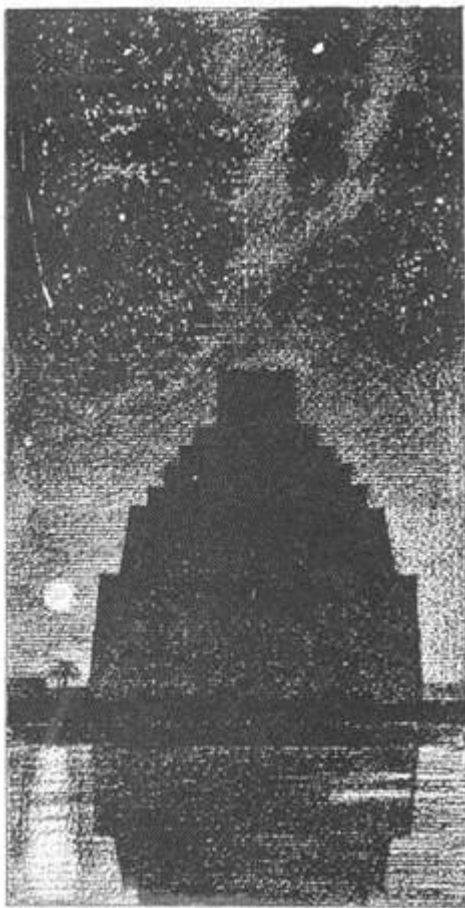
Глава 8. Золотые Врата Солнца

Глава 9. Тротуары, Похожие на Море

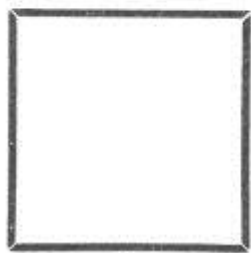
Глава 10. Потолки, похожие на небо

Глава 11. Небесные окна и Триста шестьдесят дней

Глава 12. Символ Творения



"Существуют ли символы, которые можно назвать постоянными, присущими всем расам, всем обществам и всем странам?" — СЕЗАР ДЕЙЛИ.



Предисловие

Отправляя это эссе, я должен попросить о снисхождении.

Во-первых, потому, что это, насколько мне известно, единственная попытка изложить с точки зрения архитектора основы определенных идей, распространенных в архитектуре многих стран и религий, цели, стоящие за структурой и формой, которые можно назвать эзотерическими принципами архитектуры.

И, во-вторых, за попытку разобраться с предметом, с которым может правильно справиться только тот, кто обладает обширными знаниями; в то время как я могу только утверждать, что регулярное ученичество и длительная практика в любом ремесле или искусстве должны привести к определенному инстинкту проницательности, которым не обладают простые аутсайдеры, хотя они никогда не были так обучены. Автор, задающий вопрос, приведенный на титульном листе, говорит, что эссе мистера Герберта Спенсера о происхождении архитектурных стилей терпит неудачу, потому что он сам не был архитектором, и ни один архитектор не подготовил этот путь. Я ссылаюсь на это в надежде, что написанное таким образом, исходя из моего собственного искусства, может быть достаточным оправданием для любого проявления аффектации и самонадеянности при цитировании незнакомого материала из вторых рук; ибо я должен сразу сказать, что то, что будет достаточно очевидно на любой странице, - это то, что мои знания о книгах принадлежат только обычному читателю, и что я пользовался такими плохими изданиями, переводами и случайными выдержками, какие попадались мне на пути; осмеливаюсь предположить, что, если бы мысль была ясна, с отрывком, первоначально написанным иероглифами или на глиняных табличках, можно было бы справиться так же легко, как с абзацем. из вечерней газеты.

В такой широкой области я счел за благо сосредоточить свое внимание на нескольких определенных моментах, и я боюсь, что при этом могут возникнуть ненужные настойчивость и повторения: тенденция к преувеличению и попытка объяснить слишком многое; с одной стороны, обременять очевидным, с другой - ослаблять необоснованными догадками.

Основное предположение пришло мне в голову после сбора и сравнения большого количества архитектурных легенд, и только после того, как я прочитал "определенно", для дальнейшего подтверждения, я нашел утверждения, предложения тут и там, предвосхищающие меня почти по каждому пункту. Только после того, как эта книга попала в руки издателей, я прочитал "Обретенный рай" доктора Уоррена и обнаружил там несколько совпадений с моими главами IV. и V.

Чтобы очистить страницу от сносок и усилить структуру аргументации экспертными доказательствами, я обычно предпочитаю излагать свои авторитетные источники напрямую, а не пытаться, перефразируя их, придать моей собственной работе вид

простоты и единства. В равной степени любым методом — "Если вы хотите узнать новое, вы должны исследовать старое".

Я имею удовольствие поблагодарить друзей, которые помогли мне, особенно мистера Эрнеста Ньютона и мистера Э. С. Прайора. Цифры 22, 24 и 30 взяты из эскизов, любезно предоставленных мне мистером Бриндли, мистером Шульцем и мистером Барнсли.

ПЛОЩАДЬ ГРЕЙЗ ИНН, 2.

Принц Хумаюн оборудовал семь увеселительных заведений и назвал их в честь семи планет, приказав, чтобы вся мебель, картины, а также платья тех, кто прислуживал ему, были украшены чем-то, что было эмблемой звезды-покровительницы дома. В доме Луны встречались иностранные послы, путешественники и поэты. Военные сопровождали его в доме Марса, а судьи, законодатели и секретари были приняты в доме Меркурия.'

"ИСТОРИЯ ИНДИИ" ФЕРИШТЫ.



Вводный

"Изобретение, строго говоря, — это не более чем новая комбинация тех образов, которые были собраны ранее и отложены в памяти: ничто не может получиться из ничего: тот, кто не запасся материалами, не сможет создать никаких комбинаций." -РЕЙНОЛЬДС, Дискурс II.

История архитектуры, как ее обычно пишут, с ее теорией утилитарного происхождения от хижины и кургана и дальнейшим развитием в этом направлении — приспособлением форм к условиям местных условий; глина Месопотамии, гранит Египта и мрамор Греции — это скорее история строительства: "Архитектуры", возможно, в том смысле, в каком мы так часто используем это слово, но не Архитектуры, которая является синтезом изящных искусств, объединением всех ремесел.

Как пигменты являются всего лишь средством рисования, так и строительство является всего лишь средством архитектуры, которая представляет собой мысль, стоящую за формой, воплощенную и реализованную с целью ее проявления и передачи. Таким образом, архитектура пронизывает здание не для удовлетворения простых потребностей тела, а для удовлетворения

сложных потребностей интеллекта. Я не имею в виду, что мы можем таким образом различать архитектуру и здание по тем качествам, в которых они встречаются и накладываются друг на друга, но что в сумме и полярности их всех; они указывают на реакцию будущей мысли, а те — на удовлетворение нынешних потребностей; и поэтому, хотя ни одна хижина или насыпь, какими бы ранними или грубыми они ни были, не добавляли к ним чего-либо ради мысли, все же архитектура и здание совершенно ясны и отчетливы как идеи - душа и тело.

Из способов этого мышления мы должны снова различать; некоторые были бессознательными и инстинктивными, как стремление к симметрии, гладкости, возвышенности и тому подобным чисто эстетическим качествам, которые по праву принадлежат истинной архитектуре; а другие были прямыми и дидактическими, выражающимися в более или менее совершенном осознании или через код символов, сопровождаемых традициями, которые их объясняют. Таким образом, основная цель и бремя священной архитектуры — а любая архитектура, будь то храм, гробница или дворец, была священной в ранние времена — неразрывно связаны с представлениями людей о Боге и вселенной.

За каждым стилем архитектуры стоит более ранний стиль, в котором можно найти зародыш каждой формы; за исключением таких изменений, которые могут быть вызваны новыми условиями или непосредственно новаторской мыслью в религии, все это представляет собой медленную смену темпов роста, и почти невозможно указать на время изобретения какого-либо обычая или особенности. Как говорит Герберт Спенсер о церемониале в целом: "Цепко придерживаясь всего, чему его учили старшие, первобытный человек склоняется к новизне только через непреднамеренные модификации. Теперь каждый знает, что языки не изобретаются, а эволюционируют; и то же самое верно и в отношении обычаев." Историки архитектуры справедливо привыкли подчеркивать различия нескольких стилей и школ последовательных эпох, но в гораздо более широком смысле вся архитектура едина, когда прослеживается сквозь поток цивилизаций, когда они следовали друг за другом или влияли друг на друга. Например, сколько бы археологи ни спорили о том, правильно ли называть колонны в Бени-Хассане протодорскими, факт, который следует читать как открытую книгу, заключается в том, что греческий храм и египетский храм по сути являются одним целым, когда мы рассматриваем бесконечные возможности формы, если отвлечься от традиции.

Часто указывалось, что ранние образцы каменного строительства все еще повторяют формы деревянного строительства, существовавшего ранее, и так бывает всегда. Как долго пароход сохранял остатки парусного судна и как лексика извозчичьего тракта все еще соответствует названию железной дороги.

Что же тогда, я хочу спросить, является основополагающими фактами, стоящими за всей архитектурой, которые придали ей форму? В основном три: *во-первых*, схожие потребности и желания мужчин; *во-вторых*, on the side of structure, the necessities imposed by materials, and the physical laws of their erection and combination; and *thirdly*, со стороны стиля, природы. Именно об этом последнем я и предлагаю написать; о влиянии известных и воображаемых фактов Вселенной на архитектуру, о связи между миром как структурой и зданием, не о простых деталях природы и архитектурных украшениях, но о целом - Небесном Храме и Земной Скинии. "Задумывался ли кто-нибудь, - говорит мистер Лилли в своей книге "Буддизм в христианском мире", - над тем фактом, что единственный современный представитель посвященных древних мистерий должен всецело заниматься ремеслом каменщика и строителя; какая связь между царством

небесным и обычными ступками, угольниками и мастерками? Эзотерическое масонство занималось на самом деле храмом, построенным без звука молотка, топора или железного инструмента. На самом деле это был храм небес, Макрокосмос.

Необходимо будет исследовать не только архитектуру в памятниках, но и относящиеся к ним высказывания современников, истории о зданиях и даже мифологию архитектуры, поскольку такая мифология существует.

Если мы проследим художественные формы вещей, созданных человеком, до их происхождения, мы обнаружим прямое подражание природе. Идея корабля - это подражание рыбе. Таким образом, для египтян и греков "Черный корабль" носил следы этого спуска, а на носу были нарисованы два глаза. Этот обычай все еще сохранился в Средиземном море и в водах Китая: говорят, что глаза даны кораблю для того, чтобы он мог видеть свой путь по бескрайнему морю. Столы и стулья, как и звери, являются четвероногими; львиная нога и подножка современной мебели пришли к нам от греков, а раньше они использовались в Ассирии и Египте. По обе стороны от тронов были звери - обычай, традиционно соблюдаемый для тронов хеттских, халдейских или индуистских, трона Соломона, императорского трона в Константинополе или нашего собственного коронационного кресла. Египетские погребальные носилки кажутся шуткой, настолько откровенной и неизменной является имитация: они выглядят, как показано на ящиках с мумиями, как длинный лев с плоской спиной, хвостом и всем прочим; образец, хранящийся в музее Булак, имеет форму обычного параллелограмма кровати, каждая ножка которого представляет собой львиную лапу; голова прикреплена к середине передней перекладины, а хвост, похожий на ручку насоса, выступает далеко позади широким изгибом.

Куда еще, в самом деле, нам следует обратиться за высочайшим воображением? В современных греческих народных сказаниях герой обычно носит три чудесных одеяния; на одном из них вышиты небеса и их звезды, на втором - море и плавающие в нем рыбы, на третьем - майская земля со всеми ее цветами. Может ли кто-нибудь создать более изящный дизайн?

Общие места поэзии, в которых мир сравнивается со зданием, "небесные своды" или "лазурные купола", "врата восхода солнца" и прочее, являются пережитками того времени, когда земля не была крошечным шариком, проносящимся с неизмеримой скоростью в бесконечном пространстве, одним из других ночных светлячков, но была стабильной и неподвижной, центром вселенной, основанием, на котором было построено небо. Целое, комната, освещенная солнцем, луной и звездами.

Религиозный церемониал в эпоху великого строительства в Халдее, Египте и Индии проходил через фазу поклонения Природе, когда небо, солнце, море были не столько скрыты, как впоследствии для греков, пока не стали личностями, а не вещами; но открытые и понятные астрономические наблюдения были тесно связаны как часть культа.

Всего этого достаточно, чтобы расположить нас к получению доказательств космического символизма в зданиях молодого мира, и мы обнаружим, что намерением храма (говоря об идеях храма, как мы ее понимаем) было создать локальное дублирование храма, созданного не руками, самого Всемирного храма — своего рода масштабируемую модель, форма которой определялась наукой того времени; это были небеса, обсерватория и календарь. Его основанием была священная церемония, время тщательно выбиралось с помощью

предзнаменования, а его отношение к небесам определялось наблюдением. Его место было точно под небесным прототипом; таким образом, он был священным, таким прочным, что его фундаменты нельзя было сдвинуть, если бы они были установлены вровень со стенами небосвода, как это до сих пор делают наши церкви, — и разве не для того, чтобы быть похожим на небесное святилище, Соломон построил храм без звука инструмента?

Я не обязательно утверждаю, что таково было происхождение всех сооружений, выделенных для какой-то священной цели; и, возможно, во всех случаях это не было первой интерпретацией некоторых символов. У таможи есть много объяснений. Я утверждаю, что, учитывая идею вселенной и вселенских богов, изложенный здесь этап был необходимым; и поскольку этот этап, безусловно, повсюду предшествовал эпохе, когда создавались произведения, достойные названия архитектуры, — здания, воплощавшие идеи, — именно здесь мы найдем формирующий фактор в их дизайне. И для этого есть достаточно авторитетных источников; Де ла Соссе в своем всеобъемлющем "Руководстве по науке религии" (1891) говорит: "иногда кажется, что символика храмовых зданий относится к структуре мира, иногда к религиозным отношениям людей к богам".

Начиная с описания формы мира в первой главе, три или четыре последующих посвящены отношению здания к нему в целом, а остальные - частям и деталям.

Нам не нужно предполагать, что храмы были суммой этих символов во всех случаях, если были вообще; но что из этой общей книги по архитектуре каждый брал то, что хотел, мало или много, иногда открыто, иногда с более или менее точным переводом, иногда из первых рук, часто как полузабытую традицию.

Ритуальная сторона символизма здесь полностью игнорируется, но есть достаточно свидетельств того, что священная церемония, состояние, окружающее трон, и зрелище войны - все это имело отношение к ритуалу и великолепию природы; чтобы человек мог стать единым целым с ней и разделить ее непобедимую силу. Какими бы нелепыми на первый взгляд это ни казалось, трон, Корона и Держава Ее Величества королевы Виктории могут быть объяснены только таким образом: все они являются символами Бога в его храме; и наследственная королевская власть повсюду, как показал мистер Спенсер, претендовала на божественность, Божественное происхождение, а затем и на Божье согласие — божественное право. Как сказано в древнекитайской книге "Ли Ки" (Sac. Books of E. Том 28), "все церемониальные обычаи, рассматриваемые в их общих чертах, являются воплощением идей, предложенных небом и землей; берут свои законы из смены четырех времен года; имитируют действие сокращающихся и развивающихся движений в природе и соответствуют чувствам людей. Именно по этой причине они называются Правилами приличия; и когда кто-либо находит в них недостатки, он лишь демонстрирует свое незнание их происхождения".

Старая архитектура жила, потому что у нее была цель. Современная архитектура, чтобы быть реальной, не должна быть простой оболочкой без содержимого. Как говорит М. Сезар Дейли в своих *Высоких этюдах*, если мы хотим, чтобы архитектура вызывала интерес, реальный и всеобщий, у нас должен быть символизм, сразу понятный подавляющему большинству зрителей. Но это послание не может быть посланием прошлого — ужаса, тайны, великолепия. Планеты не могут вращаться, и гром не может раскатываться в храме будущего. Никакое варварское золото с румяным отливом; никаких драгоценных камней; изумруды в половину ладони больше, рубины размером с яйцо и хрустальные сферы снова нельзя использовать

скорее для магии, чем для красоты. Ни вавилонских храмов с террасами, достигающих небес; ни позолоченных дворцов Эббатаны с семью стенами; ни дворцов Ахава из слоновой кости; ни золотых домов Нерона с коридорами длиной в милю; ни грандиозных египетских храмов, сначала всеохватывающих, затем сужающихся и становящихся ниже дворов и палат, наводящих благоговейный трепет на верующего и сокрушающих его воображение; все это, все они, никогда не могут быть построены заново, ибо способ и материалы отработаны до конца. Подумайте о социологии и Религии всего этого и о пятне на нем: "каждый камень зацементирован кровью человеческого существа". Те колоссальные усилия труда, к которым принуждала неумолимая воля, остались в прошлом, и такая архитектура не для нас и не для будущего.

Каким же тогда будет это искусство будущего? Послание по-прежнему будет о природе и человеке, о порядке и красоте, но все будет благоуханием, простотой, свободой, уверенностью и светом; другое осталось в прошлом, и это хорошо, ибо его целью было сокрушить жизнь: новое, будущее - помогать жизни и воспитывать ее, "чтобы красота могла вливаться в душу подобно ветеру".

Глава 1. Структура мира

*"Сказания о давно забытых веках,
Теперь легенды о сотворении мира,
когда—то знакомые детям". - КАЛЕВАЛА.*

ЕСЛИ мы вычеркнем из памяти абсолютно все, что наука старательно вычленила из реальных фактов материальной вселенной, и спросим себя, какими были бы мысли, с помощью которых человек пытался сначала объяснить и представить естественный порядок вещей, мы можем согласиться с представлениями, которые на первый взгляд кажутся абсурдными. Мы можем видеть, что прогресс науки — это просто создание и разрушение одной за другой серии гипотез, и что ранние космогонии едины в своем роде с самыми широкими научными обобщениями - от определенных явлений до построения теории объяснения, от явлений до обобщения закона.

Возвращаясь таким образом в древний мир, мы должны помнить не только об ограниченности знаний о явлениях, но и о неадекватных средствах выражения. Мы не только должны спросить себя, что мог наблюдать первобытный человек — если использовать это выражение как

должное, не позволяя ему выдать нас — мы должны спросить в то же время; какие образы могли быть у него перед глазами, с которыми он мог бы сравнить чудо неба и мощь моря? Или, скорее, это две фазы одного и того же вопроса, с помощью которых мы можем понять ранние системы, поскольку в этих вещах, по крайней мере, понятия были непосредственно связаны со словами, словами, которые были описательными сравнениями.

Тогда неизвестную вселенную можно было объяснить только в терминах ее известных частей; земля, закрытая ночным небом, должна была восприниматься как живое существо, дерево, палатка, здание; и каждое из них образует мировую систему для живущих сейчас народов. "Учитывая известные ему данные, - говорит Герберт Спенсер, - вывод, сделанный первобытным человеком, является разумным выводом".

Дерево с широкими, сводистыми ветвями, должно быть, послужило подходящим и удовлетворительным объяснением, поскольку легенды о мировом древе так широко распространены; мы встречаемся с ними на заре летописей, и они все еще пускают свои корни там, где "дикарь в лесу".

Халдейские надписи описывают такое дерево как растущее в центре мира; его хрустальные ветви образовывали небо и спускались к морю. Финикийцы считали мир похожим на вращающееся дерево, над которым был раскинут огромный голубой гобелен, расшитый звездами. Следы этой схемы сохранились в поздние культурные времена и могли бы объяснить историю в "Аполлонии Тианском" о том, что жители Сард сомневались, не были ли деревья созданы раньше земли; идея, в точности параллельная спору в Талмуде относительно приоритета в сотворении небес или земли; одна сторона утверждает, что сначала был изготовлен объект, а затем пьедестал; другая - что фундамент закладывается до возведения здания.

Весь Восток знал о таком дереве; в Японии боги напрасно ломали о него свои мечи; в Греции память о нем, по-видимому, надолго сохранилась в виде оливы из леса Колонас.

В скандинавской системе огромное древо, мировой ясьень, возвышается в центре земли, его ветви образуют несколько небес богов, его корни уходят глубоко в ад, и там...

" ... Вечный змей

Глубоко спит в темном центре мира".

Наука маори до сих пор представляет такое дерево как поднимающееся к небесам, "этот темный ночной покров, который подобно лесу раскидывает свою тень", его могучий рост впервые разделил Небо и Землю. Такая идея, вероятно, была очень единообразной на определенной ранней стадии цивилизации — "Фундаментальная концепция этих мифов, - говорит Ленорман, - которые никогда не проявляются в совершенстве, кроме как в своих древнейших формах, представляет вселенную в виде огромного дерева." Его ствол пронизывает землю, устремляясь вверх, в небо, а снизу, в бездну, небеса вращаются вокруг этой оси, и добраться до них можно, взобравшись по стволу.

Выдержка из "Ранней истории человечества" доктора Тайлора приведет нас к более поздней точке зрения. Человек, ныне окруженный своими собственными работами, видит во вселенной большой "шатер для обитания", камеру и, в конечном счете, сложнейшую структуру, концепция, которая долго сохраняется даже по прямой линии развития науки. От этой идеи детям так

трудно избавиться — что где-то должна быть кирпичная стена, ограничивающая вселенную, и мы все еще узнаем ее во фразе "заставить уэлкина звенеть".

"Существуют, - говорит доктор Тайлор, - помимо небесного древа, другие мифологические способы, с помощью которых в разных частях света можно перемещаться вверх и вниз между поверхностью земли и небом или областями под ними. . . . Такие сказки относятся к грубому и примитивному уровню знаний о поверхности земли и о том, что лежит над ней и под ней. Земля - это плоская равнина, окруженная морем, а небо образует крышу, по которой путешествуют солнце, луна и звезды. Полинезийцы, которые, как и многие другие народы древности и современности, думали, что небо опускается за горизонт и закрывает землю, до сих пор называют иностранцев "взрывателями небес", поскольку они ворвались сюда из другого внешнего мира. Для большинства дикарей небо - это то, что на южноамериканском языке называется "землей наверху", и мы вполне можем понять мысль некоторых парагвайцев о том, что после смерти их души вознесутся на небеса по дереву, соединяющему землю и небо. В небесной крыше или небосводе есть отверстия или окна, через которые проникает дождь; и если вы заберетесь достаточно высоко, вы сможете пройти и навестить обитателей наверху, которые выглядят, разговаривают и живут во многом так же, как люди на земле. Как над плоской землей, так и под ней есть регионы, населенные людьми или человекоподобными существами, которые иногда поднимаются на поверхность, а иногда их посещают обитатели верхних слоев земли. Мы живем, так сказать, на первом этаже огромного дома, верхние этажи которого возвышаются один над другим над нами, а подвалы - внизу.

Эта стадия мышления длилась так долго, охватывая великие архитектурные эпохи, что нельзя не видеть, что должна была существовать связь и противодействие между такой структурой мира и постройками человека, особенно священными зданиями, выделенными отдельно, какими они в основном и были, для поклонения, которое считало, что оно находит свой объект в земле, небе и звездах.

Обычно кажется, что для великих цивилизованных рас вселенная квадратной формы предшествовала полусферической; на самом деле, в настоящее время мы живем в эпоху полусфер, это просто архаично достаточно, чтобы снабдить поэта его сравнениями, но такой старый поэт, как Иов, нашел свои сравнения в форме камеры, кубической коробки с крышкой. В центре этого огромного ящика, крышкой которого является небо, возвышается земная гора, которая является его опорой и центром вращения. Было видно, что центр этого вращения находится в точке в пространстве, охраняемом большой медведицей, и что за ее пределами звезды опускаются под землю на северном горизонте. Таким образом, земная гора на Севере дает наиболее адекватное объяснение видимого движения небес; хрустальное или металлическое небо с неподвижными звездами вращается вокруг нее, и, следовательно, при каждом обороте звезды скрываются за ней. Солнце, луна и планеты, выходящие из отверстия на востоке и погружающиеся в другое на западе, движутся над головой и находят свой обратный путь по подземному пути. Движущую силу иногда давали активные существа, как в Книге Еноха, или ветры; таким образом, Вселенная была подобна огромной мельнице.

Вероятно, следующим шагом был купол, хотя пока им было трудно передать идею, поэтому череп или половинка яичной скорлупы послужили сравнением для всего небесного покрова, как в северной системе "Эдды":

Не была сформирована ни Земля, ни небо над ней, там была зияющая пропасть, но нигде не было травы. Земля укреплена посередине, море окружает ее кольцом. Небесный свод в форме черепа был установлен над землей с четырех сторон, и под каждым углом они поставили карликов. Земля, называемая Мидгардом, снаружи круглая, а за ней находится глубокое море; посреди мира был воздвигнут Асгард, где восседает на троне Один, наблюдающий за всем миром и деяниями каждого человека. Снаружи, в морских глубинах, лежит Мидгард-червь с хвостом во рту. Самое святое место богов находится у ясеня Иггдрасиль, его ветви раскинуты по всему миру. У него три корня: один на небесах, другой в аду, где находится Нидхогг, один там, где раньше была Зияющая пропасть, и там находится Источник Знания. Там находится прекрасный зал, и из него выходят три девы—Бывшая, Сущая и Будущая, — которые формируют жизни мужчин. На ветвях ясеня сидит орел, мудрый во многом, и между его глазами ястреб, в то время как белка бегает вверх и вниз по дереву, неся слова ненависти между орлом и червем.

Следующее может служить общим описанием того, что мы можем назвать камерным типом, квадратным или круглым, с потолком или куполом. Земля - это гора, и вокруг ее основания течет океан, или она плавает в океане; за ней находится высокий горный хребет, который образует стены ограждения, и на них либо уложен потолок в виде одной большой плиты, либо он куполообразный (иногда система представляет собой компромисс, земля квадратная, небо круглое, и они, похоже, не осознают сложности подвесных механизмов!). Небесный свод поддерживается горой земли в центре; как и в рассказе эскимосов, приведенном доктором Ринком, "земля с поддерживаемым ею морем покоится на столбах и покрывает подземный мир, доступный через различные входы из моря, а также из горных расселин. Над землей находится верхний мир, за пределами которого голубое небо, имеющее твердую консистенцию, сводится наподобие внешней оболочки и, как говорят некоторые, вращается вокруг какой-то высокой горной вершины на крайнем севере. "Человек в лодке доплыл "до границы океана, где небо спускается навстречу ему". (Х. Спенсер, Социология, I.) Человек был создан на вершине горы, где он соприкасается с небом, и вся земная растительность произрастает из семян центрального дерева. Мистер Эндрю Лэнг рассказывает нам, что в Южной части Тихого океана небо представляет собой сплошной свод из голубого камня. В начале всего небо сильно давило на землю, и богу Ру пришлось разлучить их. Ру теперь называется "Атлас Мангай", "Ру, поддерживающий небо".

Над небесным сводом находится надморье, и дождь падает из него через отверстия; оно служит дном верхних областей и, стекая по небесному своду или по склонам гор, наполняет земные моря; звезды либо прикреплены к небесному своду, либо плавают в этом надморье. Еще у Жерваза Тилберийского есть забавная история об этом небесном море. Некоторые люди, выходявшие из церкви, были удивлены, увидев якорь, свисающий с неба на веревке, который зацепился за надгробные плиты, вскоре был замечен человек, спускающийся с целью отсоединить его, но, достигнув земли, он умер, как и мы, если бы утонули в воде.

Египетская система, по-видимому, была квадратной. Египтянин, говорит Шампольон, "сравнивал небо с потолком здания"; иллюстрации, изображающие Космос в персонифицированных формах, часто встречаются на храмах и ящиках с мумиями. Ленорман приводит пример (*Древняя история*), показывающий Seb - Земную гору, Тре - небесный свод, а Nut - небесные воды. В "Книге мертвых" душа проходит через врата этого мира в другой, "Дом Осириса", и он тоже был закрыт стеной с большими воротами, через которые солнце на востоке

достигало нашей земли; мертвых нужно было переправлять через воды, окружающие землю, и поэтому река смерти имела чисто географическое значение в своем происхождении.

Ренуф говорит, что к Ра обращаются как к Владыке великого жилища. "Великое жилище" - это вселенная, подобно тому как Чертог Себа - это земля, Чертог Нут - небеса, а Чертог двойной Маат - это нижний мир".

Вода была у них изначальным элементом в формировании вселенной, о чем Масперо дает следующее описание: "Для астрономов Египта, как и для автора первой главы книги Бытия, небо было "текучим" (*une masse liquide*) и полностью заключало землю, покоящуюся на твердой атмосфере; когда стихийный хаос принял форму, Бог Шоу поднял воды высоко и распространил их в пространстве. Именно в этом небесном океане, Нут, плавают планеты и звезды, памятники показывают нам их в виде гениев в человеческом или животном обличье, направляющихся каждый на своей лодке вслед за Осирисом. Существовала и другая широко известная концепция, согласно которой звезды были прикреплены к небесному своду подобно подвешенным светильникам, и каждую ночь Божественная сила зажигала их заново, чтобы осветить ночи земли".

Космогонические теории, содержащиеся в Ведах, были обобщены мистером Уоллисом в обзоре, опубликованном в *Академии* (ноябрь 1887 г.). "Ригведические гимны раскрывают три различных направления мысли относительно сотворения мира, порождая три отдельных взгляда на его устройство. Самая простая теория состоит в том, что строительство мира производилось во многом так же, как строительство дома, архитекторами и ремесленниками". "Что же, в самом деле, было деревом? "Что же это было за дерево, - спрашивает гимн, - из которого они сотворили небо и землю?" Пространство было расчерчено мерным жезлом Варуны. Этим измерительным стержнем было солнце; и, следовательно, измерителями земли являются солнечные божества, особенно Вишну, "который измерил области земли и укрепил жилища на высоте, сделав Могучий Шаг Вперед в три шага". Здание имело три этажа или квартиры — землю, воздух и небеса - измерение начиналось с передней части сооружения, или Востока. "Индра отмерил как бы дом мерками спереди". "Заря засияла ослепительно и открыла нам двери"; двери, которые "открываются высоко и широко своими рамами". Крыша дома упоминается в эпитете неба как "без балок или без стропил". Прочность здания вызывает восхищение и похвалу. В то время как дизайн и общая структура принадлежат более великим божествам, и особенно Индре как их представителю, изделия из дерева и другие детали выполнены богами-ремесленниками. Подобно тому, как первым действием индийского крестьянина при вступлении во владение новым домом является внесение священного огня, так и мистер Уоллис говорит: "первым действием богов после сотворения мира было создание небесного Агни".

В Авесте говорится, что небо "подобно дворцу, построенному из небесной субстанции, прочно укрепленной с далеко отстоящими друг от друга концами". Идея храма неба характерна для поэтов-классиков и становится дворцом или храмом из стекла у романтиков.

Ранняя система Халдеи относится к классу полусферических, и интересным фактом является то, что современные свидетельства показывают, что купол был впервые известен на Равнине. "Халдейские туранцы изображали землю в виде перевернутой коры с полостью внизу, не одной из тех продолговатых лодок, которые используются у нас, а полностью круглой формы, которые изображены на рельефах и которые до сих пор используются на Евфрате. Во внутренней

впадине была скрыта бездна — место тьмы и смерти; на выпуклой поверхности расстилалась земля, собственно так называемая, окруженная со всех сторон потоками Океана. Халдея считалась центром мира, а далеко за Тигром покоилась восточная гора, соединявшая небо и землю. Небеса имели форму огромного полушария, нижний край которого опирался на оконечность земной коры за океанской рекой".

Небесный свод был раскинут над землей подобно занавесу; он вращался, словно на оси, вокруг горы на востоке и нес с собой в своем неизменном движении неподвижные звезды, которыми был усыпан его свод. Между небом и землей кружили семь планет, подобно большим животным, полным жизни; затем пришли облака, ветры, гром, дожди. Земля покоилась на бездне, небо на земле. Ранние халдеи еще не спрашивали себя, на чем покоится бездна" (Масперо).

Удивительно уместно, что для героической эпохи Греции щит (вероятно, круглый и выпуклый с центральным выступом) имел форму земли. Для Гомера земля, где появлялись призраки мертвых, находилась за океаном. Мы можем предположить, что это был уединенный берег горного пояса, из которого должен был возникнуть небесный свод. Бездна - это Тартар, как в "Илиаде VIII": "мрачный Тартар, очень далекий отсюда (Олимп), где под землей очень глубокая пропасть, а железные порталы и медный порог так же далеки от Гадеса, как небо от земли". Гесиод более конкретен; за девять дней медная наковальня упадет с Небес на Землю, а еще за девять дней - с земли в Тартар.

Таким образом, гомеровская схема знала землю такой, какой ее изображал щит Ахиллеса; она была окружена океаном и, вероятно, находилась на полпути между твердыми металлическими небесами и Тартаром, подобно диску в сферической оболочке. Многовековой Олимп, где собрались боги, — это скорее небесный Олимп - поверхность небесного свода, чем простая земная гора. Хороший отчет об этом дан в "Истории Греции" Данкера (I. IX.), на ее вершине находилось "всепитающее озеро", из которого вытекали все воды мира; земной Олимп был всего лишь символом небесной горы. Анаксагор учил, что небесный свод сделан из камня. Теофраст говорил, что млечный путь был соединением двух половин твердого купола, соединенных так плохо, что свет проходил сквозь них; другие говорили, что это было отражение солнечного света на небесном своде (Фламарион, "Астрономические мифы").

Позже, когда финикийские путешественники исследовали Западные моря, а знание Индии открыло Восток, очевидно, возникло ощущение, что мир простирается на восток и запад и с одинаковым климатом, в то время как к северу и югу ареал был незначительным, а климат менялся; так что Геродот говорит: "Я улыбаюсь, когда вижу многих людей, описывающих окружность земли, у которых нет веских причин руководствоваться ими; они описывают океан, обтекающий землю, которая имеет круглую форму, как будто ее обточили на токарном станке". Несомненно, однако, что это была спланированная простая геометрическая форма. , была принята пропорция 2 к 1. Мистер Чарльз Элтон, пишущий о путешественнике Пифее из Марселя за 330 г. до н. э. и расширяющий оценку размеров, необходимую в результате его путешествий, говорит: "Считалось, что длина мира вдвое превышает его собственную ширину; общая ширина от пряных регионов Цейлона до ледяных берегов Скифии составляла около 3400 миль; длина от мыса Сент-Винсент до океана к востоку от Индии составляла около 6800 миль". Пифеас увеличил оценку, таким образом, мир стал 4700 миль в ширину, и был вынужден по принятой формуле увеличить его длину до 9400 миль".

Следующим шагом было принятие сферической теории как для земли, так и для небес. Мы обнаружим возврат к средневековью, к пропорции двойного квадрата.

Пифагор, по-видимому, позаимствовал полностью разработанную восточную схему, поскольку вавилоняне позже пришли к очень сложной и тщательно продуманной структуре нескольких небесных сфер, которые, по-видимому, были разработаны таким образом. Видно, что голубое небо с неподвижными звездами вращается вокруг полюса с постоянной скоростью, увлекая за собой все звезды. Но солнце, луна и пять других планет недолго занимают свои положения относительно других тел; видно, что они движутся по собственным знакам от тридцати дней Луны до тридцати лет Сатурна, и поэтому халдейские астрономы приписали каждой из них вращающуюся сферу: семь концентрических сфер вращаются со скоростью, пропорциональной их расстоянию от центра на общей оси, проходящей через полярную звезду. "Халдейские астрономы, - пишет Ленорман ("Магия"), - представляли себе сферическое небо, полностью охватывающее землю; периодические движения планет происходили в нижней части небес под сводом неподвижных звезд; впоследствии астрология приписала им семь концентрических и следующих друг за другом сфер. Небесный свод поддерживал океан небесных вод. " Эти семь сфер, образующих столько же областей вверху в небесах или внизу в подземном мире, отличались цветами, подобными тем, которые Геродот описывает для стен мидийской Экбатаны", - символизм, который, - продолжает Ленорман, - был заимствован непосредственно из вавилонской религии — цветами семи планетных тел". Необходимо, чтобы эта система была твердо усвоена; это совершенная структура астрологии, которая на протяжении двух тысяч лет решала проблему вселенной для всей цивилизации; это система, воплощенная во всем мистицизме, астрологии и искусстве магии. По неотразимой аналогии земля тоже стала сферой.

В западном мире схема, приписываемая Пифагору, включает все двенадцать сфер, которые сменяют друг друга в следующем порядке, начиная с самой отдаленной: (1) Сфера неподвижных звезд; (2) Сатурна; (3) Юпитера; (4) Марса; (5) Венеры; (6) Меркурия; (7) Солнца; (8) Луны; (9) Сфера Огня; (10) Сфера Воздуха; (11) Сфера Воды; (12) Земли. Далее, ранние пифагорейцы полагали, что небесные тела, подобно другим движущимся телам, издают звук; они полагали, что они составляют гармоничную симфонию. Следовательно, они установили аналогию между интервалами между семью планетами и музыкальной гаммой" (сэр Г. К. Льюис, "Астрономия древних").

Движущей силой в халдейской системе была энергия семи духов, которые управляли несколькими сферами; они, как звездные ангелы, дожили до средневековья, и в своей каббалистической форме — Задкиил, Рафаил и им подобные — все еще знакомы тем, кто доверяет пророческим альманахам. Мы посмотрим, что Данте говорит о чинах ангелов.

Наиболее живописная перспектива этих вращающихся сфер представлена в видении Цицерона о Сципионе. "Шаровидные тела звезд значительно превышали величину земли, которая теперь казалась мне такой маленькой, что я был опечален, увидев, что наша империя сжалась как бы в точку. Пока я слишком жадно разглядывал его, Африкан сказал: "Как долго твое внимание будет приковано к земле? Разве ты не видишь, в какие храмы ты вошел? Все сущее связано девятью кругами, или, скорее, сферами; одна из которых (самая внешняя) является небом и охватывает все остальное, населенное всемогущим Богом, который связывает

и управляет другими; и в этой сфере пребывают изначальные принципы тех бесконечных оборотов, которые совершают планеты. Внутри нее содержатся семь других сфер, которые вращаются в обратном направлении, то есть в направлении, противоположном направлению неба. Из них та планета, которую на земле вы называете Сатурном, занимает одну сферу. То сияющее тело, которое вы видите следующим, называется Юпитер, и оно дружелюбно и благотворно для человечества. Следующее, ясное, ужасное для земли, которое вы называете Марсом. Солнце занимает следующее место, почти под средней областью; оно - вождь и управитель других светил; оно - душа и проводник мира, причем такого огромного размера, что оно освещает и наполняет своим светом все другие объекты. За ним следуют орбиты Венеры и Меркурия в качестве сопровождающих, а Луна вращается в самой нижней сфере, освещенной лучами солнца. Ниже этого нет ничего, кроме смертного и преходящего, за исключением тех душ, которые даны человечеству по благодати богов. Все, что находится над Луной, вечно. Ибо земля, которая является девятой сферой и расположена в центре всей системы, неподвижна и находится ниже всех остальных, и все тела благодаря своему естественному притяжению стремятся к ней". На которую я смотрел в изумлении, я сказал, придя в себя: "Откуда исходят эти звуки, такие сильные и в то же время такие сладостные, которые наполняют мои уши?" "Это мелодия сфер, которые человеческая чувствительность слишком притупила от использования, чтобы осознанно слышать.

Различие между верхом и низом не было утрачено, равно как и плотность сферических небес, как видно из этого отрывка астролога Манилия:

- Тогда давай, подготовь свой разум к изучению Меридианов; их всего четыре, их положение на небосводе фиксировано, и они изменяют влияние знаков по мере того, как те проносятся по ним. Один из них расположен там, где небо поднимается ввысь, образуя свой свод, и с этого уровня открывается первый вид на землю. Второй помещается лицом к нему на противоположной границе эфира, и с этого начинается падение небесного свода и его стремительный спуск в Нижний мир. Третья обозначает самую высокую часть небес вверху, когда Феб достигает ее, он устал, а его лошади запыхались; здесь он на мгновение отдыхает, пока день поворачивает вниз и уравнивает полуденные тени. Четвертый содержит в себе самое дно всего и имеет славу основания круглого мира; на нем звезды прекращают свое опускание и снова начинают свой восходящий путь; он равноудален от захода и восхода. ' С популярной точки зрения, плоскостность земли не обязательно была затронута. Страбон считает необходимым доказать, что земля должна иметь сферическую форму, поскольку, если бы она имела бесконечную глубину, это пронзило бы планетные сферы и не позволило бы им вращаться!

Эта семеричная система пришла на запад с латинской цивилизацией и составила мировую схему для наших саксонских предков.

Из собранных Кори фрагментов сочинений, приписываемых Зороастру, следует, что персидская Вселенная была создана в подобной форме: "Ибо Отец собрал *семь небосводов* мира, очертив их выпуклой фигурой". Эти семь небосводов в древнеперсидских писаниях представляются как прозрачные "горы", одна без другой.

Древние индусы понимали, что вселенная образована семью концентрическими оболочками вокруг центральной земной горы Меру, на которую падают с небес воды небесного Ганга, и, обогнув ее семь раз в своем нисхождении, распределяют ее воды четырьмя великими потоками

по всей земле. А у мексиканцев было девять небес, отличавшихся друг от друга разными цветами.

Арабская система четко изложена Лейном:—

"Согласно общепринятому мнению арабов, есть семь небес, одно над другим, и семь земель, одна под другой; земля, на которой мы обитаем, является высшей из последних и следующей под самыми низкими небесами. Считается, что верхняя поверхность каждого неба и каждой земли почти плоская и обычно считается круглой. Так объясняется отрывок из Корана, в котором говорится, что Бог сотворил семь небес и столько же земель или ярусов земли. Традиции различаются в отношении структуры семи небес. В наиболее достоверном сообщении, согласно знаменитому историку, первый описывается как сделанный из изумруда; второй - из белого серебра; третий - из крупного белого жемчуга; четвертый - из рубина; пятый - из красного золота; шестой - из желтого гиацинта; и седьмой - из сияющего света. Некоторые утверждают, что Рай находится на седьмом небе; на самом деле, я обнаружил, что это общее мнение моих друзей-мусульман; но цитируемый выше автор продолжает описывать, далее над седьмым небом семь морей света, затем неопределенное количество завес или отделений из различных веществ, по семь каждого вида, и затем Рай, который состоит из семи ступеней, расположенных одна над другой (они различаются названиями драгоценных камней), увенчанных Троном Сострадательного. Эти несколько областей Рая описываются в некоторых традициях как образующие множество ступеней, или этапов, на которые поднимаются по ступеням".

Арабы верят, что земля окружена океаном, который описывается как ограниченный горной цепью под названием Каф, которая окружает все в виде кольца и ограничивает и укрепляет всю ткань; эти горы описываются как состоящие из зеленого хризолита, подобного зеленому оттенку неба. Мекка, по мнению одних, или Иерусалим, по мнению других, находится точно в центре. Земля поддерживается последовательными творениями, расположенными одно под другим. Земля лежит на воде, вода на камне, камень на спине быка, бык на песчаном ложе, песок на рыбе, рыба на тихом удушливом ветру, ветер на долине тьмы, тьма на тумане, а что находится под туманом, неизвестно. Считается, что под землей и морями тьмы находится Джахеннем, который состоит из семи стадий, расположенных одна под другой".

Сам Данте подводит итог в том кульминационном 1300 году Средневековья всем знаниям, классическим и восточным, и в *Convito* дает четко аргументированную систему, на основе которой он строит мировую схему "Божественной комедии":

Итак, я говорю, что относительно числа небес и их расположения многие придерживаются разных мнений, хотя истина, наконец, может быть найдена. Аристотель полагал, просто следуя древней глупости астрологов, что может быть только восемь небес, из которых последним, содержащим все, может быть то, где находятся *неподвижные* звезды ("неподвижные" в смысле прикрепленные), то есть восьмая сфера, и что за ее пределами не может быть никаких других. Итак, Птолемей, видя, что восьмая сфера подвергается множеству движений, видя, что ее круг отклоняется от правильного круга, который поворачивается с востока на запад, ограниченный принципами философии, по необходимости желает *Primum mobile*, самого простого, предполагающего, что другое небо находится за пределами неба неподвижных звезд, которое могло бы совершить этот оборот с востока на запад, который, как я говорю, совершается почти за двадцать четыре часа, то есть за двадцать три часа, четырнадцать частей от пятнадцати

другого, считая грубо. Следовательно, согласно ему и согласно тому, чего придерживаются в астрологии и философии, с тех пор как были замечены эти движения, существует девять подвижных небес, вид которых очевиден и определен, согласно искусству, которое называется Перспективой, Арифметическим и геометрическим, благодаря которым и другим чувственным проявлениям это видно зримо и разумно, как при солнечных затмениях ощутимо кажется, что луна находится ниже солнца. И по свидетельству Аристотеля, который видел своими собственными глазами, согласно тому, что он говорит во второй книге "О небе и мире", Луна, будучи новолунием, вошла ниже Марса с той стороны, которая не светила, и Марс оставался скрытым так долго, что он снова появился на другой светлой стороне Луны, которая была обращена к западу. И порядок домов таков, что первый, который они перечисляют, - это тот, где находится луна; второй - это то, где находится Меркурий; третий - это то, где находится Венера; четвертый - это то, где находится Солнце; пятый - это то, где находится Марс; шестой - это то, где находится Юпитер; седьмой - это то, где находится Сатурн; восьмой - это дом Звезд; девятый - это тот, который не виден, за исключением того движения, которое упомянуто выше, которое они обозначают большой кристаллической сферой, прозрачной или, скорее, полностью прозрачной. Воистину, за всем этим католики помещают Эмпирейские Небеса, которые все равно что сказать "Небеса Пламени", или, скорее, "Светящиеся Небеса", и они считают их неподвижными".

Итак, собирая вместе то, что обсуждалось, кажется, что может быть десять небес, и следует знать, что каждое небо ниже кристаллического имеет два твердых полюса относительно самого себя; а у девятого они твердые и неизменные и не изменяются ни в каком отношении. И у каждого из них, девятого, как и у остальных, есть круг, который можно назвать экватором его собственного неба; и этот круг имеет большую скорость в своем движении, чем любая другая часть его неба. Итак, я говорю, что чем ближе небо к экваториальному кругу, тем оно благороднее по сравнению со своими полюсами; поскольку оно обладает большим движением, большей актуальностью, большей жизнью, большей формой и большим прикосновением того, что находится над ним, и, следовательно, обладает большей добродетелью. ... Тогда, во-первых, должно быть известно, что движущие силы этого являются субстанциями, отличными от материала, представляющего собой разум, которых простые люди называют ангелами; и об этих созданиях, как и о небесах, разные люди имеют разные представления, хотя истина может быть найдена. Были определенные философы, одним из которых, по-видимому, является Аристотель, которые верили, что их ровно столько, сколько вращений на небесах, и не более; говорили, что остальные были бы вечно напрасны и не действовали, что было невозможно, поскольку их бытие и есть их действие. Были и другие, подобные Платону, превосходнейшему человеку, который поместил не только столько Разумных Существ, сколько движений на небесах, но даже столько видов вещей, то есть способов существования вещей; поскольку к одному виду относится все человечество, а к другому - все золото, а к третьему - все серебро, и так со всеми; и они придерживаются мнения, что поскольку Разумные Существа небес являются генераторами этих движений, каждое по своему роду, то и они были генераторами других вещей, каждая из которых является типом своего вида; и Платон называет их *Идеями*, что равносильно что и говорить, так много универсальных форм и натур. Язычники называют их богами и богинями, хотя они не могли понимать их так философски, как это делал Платон".

Он продолжает, что поскольку существует девять подвижных сфер, то существуют и девять категорий Ангелов, разделенных на три Иерархии: "Первая - это иерархия Ангелов, вторая -

Архангелов, третья - Престолов. Затем идут Господства; за ними - Добродетели; затем - Начальства. Над ними - Силы и Херувимы, а над всеми - Серафимы".

В качестве краткого описания ранней еврейской системы мы кратко изложим содержание статьи "Небесный свод" в библейском словаре доктора Смита. "Слово, переведенное как "небесный свод", - это еврейское слово *ракия*. Глагол *рака* означает расширяться путем взбивания и особенно используется при разбивании металлов на тонкие пластины, и именно в этом смысле это слово применяется к небесам в книге Иова xxxvii. 18: "Распростер ли ты [скорее выковал] небо, которое прочно и подобно расплавленному зеркалу?" Зеркала, о которых он говорит, сделаны из металла. Таким образом, чувство солидности сочетается с идеями расширения и разреженности. ... Кроме того, роль ракии в мировой экономике требовала силы и содержания; она должна была служить разделением между водами вверху и водами внизу, будучи поддерживаемой горами на краю земного диска. В соответствии с этой идеей *ракия* была снабжена окнами и дверями, через которые могли проникать дождь и снег. Вторичным назначением *ракии* было поддерживать небесные тела — солнце, луну и звезды, — в которых они были закреплены как гвозди и, следовательно, можно сказать, что они падали.

Филон и Иосиф Флавий утверждают, что существовала связь между замыслом Храма и миром; и первые Отцы Церкви изложили эту схему с большой полнотой, как показано Летронном в "*Ревю для всего мира*". Климент Александрийский - один из них, писавший в начале третьего века; а Севериан, епископ Каббалы в Сирии, сравнивает мир с домом, в котором земля является первым этажом, нижнее небо (небесный свод) - потолком, а верхнее небо - крышей. Диодер, епископ Тарса, примерно в то же время сравнивает мир с двухъярусным шатром. Феофил Антиохийский во втором веке излагает аналогичную точку зрения. Свет, сияющий, как в замкнутом помещении, осветил все, что было под небом; второе небо для нас невидимо, после чего это небо, которое мы видим, было названо твердью, и на которое была взята половина воды, чтобы она могла служить для дождей, ливней и росы человечеству; а половина воды осталась на земле для рек, источников и морей. В "Признаниях Климента" есть рассказ о сотворении мира. "В начале, когда Бог сотворил небо и землю как один дом, тень, отбрасываемая земными телами, погрузила во тьму все, что было заключено в ней", т.е. мир до появления солнца был *камерой-обскурой*, "затем, наконец, свет назначен для дня, а тьма - для ночи. И теперь вода, которая была внутри мира, в среднем пространстве тех первых неба и земли, застывшая, как будто от инея, и твердая, как кристалл, вздулась; и средние пространства неба и земли разделены как бы твердью такого рода; и эту твердь Создатель назвал небом, назвав так по имени того, что было создано ранее; и таким образом Он разделил на две части эту ткань вселенной, хотя это был всего лишь один дом!" Воды, оставшиеся внизу, утекли в бездну, обнажив землю. И так все было приготовлено для людей, которые должны были жить на ней.

Следующий автор также утверждает, что следует учению восточного епископа относительно устройства мира, и возвращается к символике Скинии. Это Косма, александрийский купец и путешественник по Индии и Дальнему Востоку в первой половине VI века, написавший трактат на эту тему. В этой работе "Христианская топография" он попытался продемонстрировать, что всем христианам необходимо верить, что вселенная имеет форму дорожного сундука с закругленной крышкой; скиния Моисея является ее истинным изображением, заключающим солнце, луну и звезды в своего рода огромный сундук продолговатой формы, верхняя часть которого образует двойной потолок. Он считает, что вавилоняне уверовали в сферическую

форму земли после строительства Вавилонской башни, но он "очень легко опровергает все эти басни о форме и составе Вселенной".

"Бог, создавая мир, ни на чем не опирался; согласно словам Иова, "Он подвесил землю в пустоте". Следовательно, Бог, сотворив землю, соединил край неба с краем земли, поддерживая небосвод с четырех сторон небом, как стену, которая поднималась ввысь, образуя, таким образом, своего рода полностью закрытый дом или длинную сводчатую комнату; ибо, как говорит пророк Исайя, "Он расположил небеса в виде свода"; и Иов так говорит о земле и небесах: "Он распростер небо, которое прочно и подобно расплавленному зеркалу. На чем построены его основания? Или кто заложил его краеугольный камень?" Как можно применить такие слова к сфере? Моисей, говоря о Скинии, то есть образе мира, говорит, что она была в два раза длиннее, чем в ширину. Поэтому мы говорим вместе с пророком Исайей, что форма небес, охватывающих вселенную, имеет форму свода, у Иова - что они были соединены с землей, а у Моисея - что земля скорее длинная, чем большая. На второй день творения Бог сотворил второе небо, то, которое мы видим, похожее внешне, но не в действительности, на первое; это второе небо помещено посреди пространства, отделяющего землю от внешних небес, и оно простирается подобно второй крыше или потолку по всей земле, разделяя надвое воды, те, что над твердью, и те, что внизу, на земле, и так из одного дома были созданы две: одна вверху, другая внизу. Протяженность земли - с востока на запад, море, которое мы называем океаном, отделяя ту часть, которую мы населяем, от той, что за ее пределами, к которой присоединено небо".

Некоторые рисунки, приведенные в книге Чартонa *"Древние путешественники"*, сопровождают оригинальную рукопись. Земля возвышается подобно горе, вокруг которой вращаются солнце и луна, попеременно скрытые и явленные; у основания находится океан, а за ним горы, которые занимают вертикальные стороны неба; от боковых стен поднимается полукруглый бочкообразный свод, у истоков которого находится плоская твердь, поддерживающая воды, как пол.

Затем он подробно рассматривает Скинию. Подсвечник олицетворял семь планет, завеса из гиацинтовой, пурпурной, алой ткани и тонкого льна напоминала о стихиях и отделяла внешний храм от святилища, как земля отделена от небес.

"Таким образом, - говорит Косма, - все явления вселенной были представлены в Скинии".

Глава 2. Микрокосмос

*"Алтарная келья представляла собой слабо освещенный купол,
И посреди него висела завеса;
В полюсных точках его окружности
Четыре символа первого рождения мира:
Воздух, вода, огонь и земля".
— РОССЕТТИ, Роуз Мэри.*

Мы не можем припомнить времени, когда Человек не спрашивал: "Где я?" И когда он пришел к объяснению, то понял, что это было изложено не репрезентацией; не определением в книге или тщательно подобранной речью, а драматическим действием того *parler aux yeux*, который является возрастающим фактором в речи по мере того, как вы возвращаетесь назад в истории разумного общения.

Если мы вспомним, что "старый означает старый не по хронологии, а по структуре: то самое архаичное, что ближе всего к началу человеческого прогресса, рассматриваемого как развитие", мы можем грубо назвать началом графической и описательной астрономии танец и историю. Танец, с одной стороны, становится частью ритуала, а история переходит в мифологию.

Каждый ключ, применяемый к обычаям и мифологии, открывает некоторые из их секретов; и мистер Макс Мюллер, мистер Эндрю Лэнг и доктор Тайлор, безусловно, согласны с тем, что в значительной степени то, что сейчас является мифологией, когда-то было объяснением природы. С этой точки зрения, сама "Одиссея" - это древняя художественная география, а истории о Геракле, Тесее и Ясоне - астрономия для молодежи.

На этом этапе нам следовало бы изучить обряды и церемонии, танцы дикарей, соблюдение священнических обрядов, придворные церемонии и помпезность войны, великие празднества и игры; и во всем этом мы обнаружили бы, что человек, достигнув определенной стадии, всегда пытался приспособиться к природным ритуалам, чтобы, подобно им в некоторых отношениях, разделить их силу и постоянство.

Но ритуал - слишком широкая тема, чтобы на нее можно было просто взглянуть; мы должны ограничиться созданными вещами или взглядами поэтов на то, как они должны быть созданы. В них была универсальная тенденция воплощать естественный порядок вещей: не план мира для науки, а как религиозную тайну и символ; как магический амулет, очарование, фетиш.

Таким был щит Ахиллеса; и мистер Гладстон, настолько хорошо это понимаемый, основывает свое исследование гомеровской географии на описании в "Илиаде" этого произведения Гефеста, Бога-фабриканта. "На нем он создал землю, небо и море, неутомимое солнце, полную луну и все знаки, которыми увенчано небо — Плеяды, Гиady, мощь Ориона и Медведицу (которую люди также называют Колесницей), она поворачивается туда и наблюдает за Орионом, а не погружает его в океан". И так далее со всем прекрасным описанием, охватывающим весь Космос.

1. Солнце, луна и вращающиеся знаки небес.

2. Земля, два города —один в мире, другой в войне; жизнь полей в течение всего года; вспашка, жатва и сбор урожая, выпас крупного рогатого скота и овечьи загоны.
3. Место для танцев, которое Дедал построил для светловолосой Ариадны, где они имитировали в кружащемся танце извилистый путь лабиринта - намек на щит подземного мира.
4. Океан, который опоясывал мир рядом с внешним краем плотного щита.

Этому превращению щита в карту небесных явлений следует Эсхил в "Семерых против Фив".
Перед первыми воротами Тидей нес щит —

"С этим гордым аргументом. Черное небо,
Усыпанное звездами; и посреди него полный шар
Серебряная луна, око ночи. . . .

И Ноннос дарит Вакху щит, на котором изображена вся небесная система (*Дюпюи*).

В храмовых зрелищах небо часто представлялось покрывалом или мантией из пурпурной ткани, усыпанной звездами, которая либо покрывала Бога, либо висела перед святилищем, либо покрывала искусственные сооружения, *Ашерим*, "Рощи" Священного Писания.

Ленорман в своем "*Происхождении*" отмечает, что крылатый дуб с наброшенным на него покрывалом, "дерево и пеплос", был образом, с помощью которого финикийцы изображали вселенную, ссылаясь на Павсания в отношении настоящего храмового покрывала такого рода в Габале в Сирии; цитирует из Нонноса описание Гармонии, ткущей великолепную паутину, украшенную изображениями всего природного порядка:

Склонившись над хитроумным ткацким станком Афины, Гармония сплела челноком пеплос; в ткани, которую она соткала, она сначала изобразила землю с ее *омфалом* в центре; вокруг земли она разложила небесную сферу, разнообразную фигурами звезд. Она гармонично сочетала землю с морем, которое ассоциируется с ней, и нарисовала на ней реки под их изображением быков с мужскими лицами, украшенными рогами. Наконец, по всему внешнему краю хорошо сотканного одеяния она изображала океан в виде круга, охватывающего Вселенную на своем пути".

Иосиф Флавий утверждает, что завеса в храме Ирода была голубой, алой, белой и пурпурной и расшита небесными созвездиями.

Хорошо известная практика ежегодного обновления этих храмовых завес согласуется с их астрономическим значением. Ежегодная процессия с новым покрывалом к Каабе в Мекке все еще продолжает эту практику.

". Какое из божеств
Будет у нас покровителем? Мы должны соткать нашу мантию,
Конечно, нашу священную мантию ... Ежегодную мантию
Для того или иного из них". — АРИСТОФАН, Птицы.

Когда мир был деревом, каждое дерево было в некотором роде его представителем; когда палаткой или зданием, каждой палаткой или постройкой: но когда связь была твердо установлена, между символом и реальностью возникало действие и противодействие, и идеи,

взятые от одного, переносились на другой, пока символизм не усложнялся, и для символической цели выбирались только определенные здания: определенные формы передавались от здания миру, и, наоборот, определенные мысли о вселенной выражались в структуре, выделенной таким образом как маленький мир для Дома Божьего — Храма.

Для тевтонских народов деревья были первыми храмами, поскольку напоминали вселенское древо, прибежище богов: у них, согласно Гримму, храм и дерево были конвертируемыми словами.

Плиний говорит: "деревья были первыми храмами; даже в наши дни простой деревенский житель по древнему обычаю посвящает Богу свое самое благородное дерево"; а в "Очерках первобытной веры" (Кири) говорится: "Несомненно, что среди людей, живущих в лесистых краях, мы находим давно сохраняющуюся привычку использовать ствол дерева в качестве главной опоры дома, возводить круглые стены вокруг этого дерева и спускать с него крышу. Таким был дом наших северных предков. . . . Все это просто прозаический факт, но вскоре мы переходим к области верований и мифологии. Норвежец по образу своего собственного дома сформировал свою картину всего мира. Земля с небом вместо крыши была для него всего лишь огромной комнатой, и точно так же у нее было свое огромное поддерживающее дерево, проходящее через середину и разветвляющееся далеко вверх, среди облаков." Общая точность этой точки зрения, по-видимому, подтверждается японской историей, приведенной сэром Х. Рейдом, в которой первый дом вновь созданного человека был построен вокруг небесного копь, которое образовало одновременно дерево-крышу и мировую ось.

Беросос описывает картины в храме Бела в Вавилоне; можно сказать, скорее хаотичные, чем космические, но имеющие, тем не менее, прямое отношение к устройству мира: "Было время, когда все было водой и тьмой, в которой спонтанно зарождались чудовищные животные: люди с двумя крыльями, а некоторые и с четырьмя; с двумя лицами и двумя головами, одной мужской, а другой женской, и с другими чертами обоих полов, объединенными в их единых телах; люди с ногами и рогами козла и ногами лошади; люди с ногами козла и ногами лошади". у других задние конечности лошади, а другая часть — человека, как у гиппо-кентавров. Были также быки с человеческими головами, собаки с четырьмя телами и рыбьими хвостами и другие четвероногие, в которых смешивались различные формы животных, рыб, рептилий, змей и всевозможных чудовищ с величайшим разнообразием форм, чудовищ, изображения которых мы видим на росписях храма Бела в Вавилоне".

Эти составные фигуры, говорит Перро, "не были прихотью создавших их художников, но были подсказаны космической теорией, пластическим воплощением которой они стали, так сказать, и иллюстрацией". Описание мерзостей, творимых в Иерусалиме (Иезекииль viii. 10, 11), является близкой параллелью и подтверждением.

Другие описания вавилонских храмов заставляют нас увидеть космический символизм в их структуре; это описание Аполлония цитируется в более поздней главе, а другое - в арабском переводе "Набатейского земледелия", повествующем о том, как изображения богов со всего мира перенесли в Вавилон, в храм солнца, "к большому золотому истукану, подвешенному между небом и землей. Говорят, что изображение солнца стояло посреди храма в окружении всех изображений мира; рядом с ним стояли изображения солнца во всех странах; затем изображения Луны; затем изображения Марса; после них изображения Меркурия; затем изображения Юпитера; после них изображения Венеры; и последним из всех был Сатурн. '

(Бэринг Гулд, "Любопытные мифы".) Очевидно, это был храм с куполом, подобным небесному своду, на котором были подвешены золотое солнце и планеты, что полностью согласуется с рассказом Аполлония.

Но здания Вавилона и их более или менее прямые потомки в Персии, все с четко определенной планетарной символикой, рассматриваются в последующих главах, поэтому мы пока ограничимся лишь выдержкой из этого старого источника, "Древностей Индии" Мориса:

Порфирий утверждает, что митраистские пещеры олицетворяли мир. Согласно Эвбулу, Зороастр первым делом в соседних горах Персии освятил естественную келью, украшенную цветами и орошаемую фонтанами, в честь Митры, отца вселенной. Ибо он считал пещеру символом мира, созданного Митрой; и в этой пещере было множество географических символов, расположенных с совершенной симметрией и на определенных расстояниях, которые затеняли элементы и климат мира".

"В священных пещерах Персии Владыка Дня
Пронизывает центральный мрак своим пламенным лучом;
Высоко выкованный из полированного золота Зодиак сияет,
И Митра с трудом пробирается сквозь все сверкающие знаки".
—СТАТИЙ.

Не будем вдаваться в подробности интерпретации Пирамид, на безмолвных камнях которых уже было построено слишком много остроумных теорий, и лучше держаться подальше от догадок, чтобы весь аргумент не превратился в своего рода пирамиду наоборот. Можем ли мы поверить, что величайшие произведения, когда-либо совершенные человеком с бесконечным трудом и кропотливой точностью в эпоху, когда почти каждое действие имело религиозное значение и мистическую причину, не несли в себе никакого символа — в их замысле не было воплощено никакой мысли и послания? И это в гробнице, обиталище не простого человека, а фараона, сына Ра-Солнца. Более того, здесь вряд ли находится могильная табличка, но по ее верхнему краю расширен знак неба, иногда окрашенный в голубой цвет и усеянный звездами. Мистер Р. Проктор считает, что это доказывало, что они имели астрологическое значение в дополнение к использованию в качестве гробниц.

Согласно Бругшу, в храме Солнца в Гелиополисе была священная запечатанная камера в форме *пирамиды*, называемая "Бен-Бен", в которой хранились две коры солнца; надпись рассказывает о визите царя: "Обустройство *Дома Звезд* было завершено, филе было надето, он был очищен бальзамом и святой водой, и ему были преподнесены цветы для дома обелиска. Он взял цветы и поднялся по лестнице к большому окну, чтобы взглянуть на бога Солнца Ра в доме обелиска. Таким образом, сам царь стоял там. Принц был один. Он отодвинул засов и открыл двери и увидел своего отца Ра в величественном доме обелиска, и утреннюю кору Ра, и вечернюю кору Терна. Затем двери были закрыты, на них была нанесена запечатывающая глина, и король собственноручно наложил свою печать.

Изображения храмов и многочисленные надписи ясно показывают, что их намерением было локализовать их великий прототип - храм небес. Автор надписи так отзывается о храме Нейт, матери бога Солнца Ра: "Более того, я сообщил ему (Камбизу) также о высоком значении поселения Нейт; это как небо во всех его частях ("небо во всем его плане", - переводит Ренуф). . .

. Более того, о высокой важности южного зала и северного зала, зала утреннего Солнца Ра и зала вечернего Солнца Терна. Это таинственные места всех богов" (Бругш).

Масперо в своей недавней книге "Египетская археология" подробно рассматривает конструктивную и декоративную символику египетского храма. "Храм был построен по подобию мира, каким этот мир был известен египтянам. Земля, как они верили, была плоской и неглубокой плоскостью, длина которой превышала ее ширину; небо, по мнению одних, простиралось над головой как огромный железный потолок, а, по мнению других, как неглубокий свод, поскольку оно не могло оставаться подвешенным в пространстве без какой-либо поддержки, они воображали, что оно удерживается на месте четырьмя огромными подпорками или колоннами. Пол храма, естественно, представлял землю. Колонны, а при необходимости и четыре угла помещений заменяли колонны. Сводчатая крыша в Абидосе, плоская в других местах, в точности соответствовала египетскому представлению о небе. Таким образом, каждая из этих частей была украшена в соответствии со своим значением; те, что находились рядом с землей, были покрыты растительностью. Основания колонн были окружены листьями, а нижняя часть стен украшена длинными стеблями лотоса или папируса, посреди которых иногда изображались животные. Букеты водных растений, появляющиеся из воды, оживляют пространство в нижней части стены в определенных камерах. В других местах мы находим распутившиеся цветы вперемежку с бутонами или перевязанные шнурами Потолок был выкрашен в синий цвет и усыпан желтыми пятиконечными звездами, иногда перемежающимися картушами королевского основателя. Стервятники Нехеб и Уати, богинь юга и севера, увенчанные божественными эмблемами и вооруженные ими, парили над центральным нефом гипостильных залов и на нижней стороне перемычек парадных дверей, над головой Великого царя, когда он проходил через них по пути в святилище".

В Рамессии, Эдфу, Филе, Дендере, Омбосе, Эсне глубины небесного свода, казалось, открывались взорам верующих, открывая обитателей этих мест. Там небесный океан изливал свои потоки, управляемый солнцем и луной, сопровождаемый сопровождающими их планетами, созвездиями и деканами; там также длинной процессией проходили гении месяцев и дней. В эпоху Птолемея зодиаки, выполненные по греческим образцам, изображались бок о бок с астрономическими таблицами чисто местного происхождения. Наконец, оформление нижней части стен и потолка было ограничено небольшим количеством сюжетов, которые всегда были одинаковыми, причем наиболее важные и разнообразные сцены были как бы подвешены между землей и небом по бокам залов и Пилонов. Эти сцены иллюстрировали официальные отношения, существовавшие между Египтом и богами. ... Солнце, путешествующее с востока на запад, разделило вселенную на два мира — мир севера и мир юга. Храм, как и вселенная, был двойным, и воображаемая линия, проходящая через ось святилища, делила его на два храма — храм юга по правую руку и храм севера по левую. Каждая комната была разделена, в подражание храму, на две половины.

Перейти к семитским народам. Филон Иудей утверждает, что Храм Соломона был построен в подражание структуре мира, а Иосиф Флавий дает такое же объяснение символики Скинии. В первой главе было показано, что для отцов раннего христианства Скиния была образцом вселенной в малом; и текст Псалмов, по-видимому, доказывает, что таково было мнение самого псалмопевца: "И Он построил святилище свое, подобное высотам (дворцам), подобным земле, которую Он утвердил навеки" (Ps. lviii.).

Часто символизировались не столько реальная земля и видимые небеса, сколько первоначальный небесный мир золотого века — Рай; но реальный, субстанциональный и географический Рай.

О Каабе в Мекке — раннем арабском храме, который все еще используется— рассказывают историю, что после того, как Адам и Ева были изгнаны из Рая, они снова собрались вместе недалеко от Мекки. Адам молился о святилище, подобном тому, которому он поклонялся, находясь в Раю. Мольба Адама возымела действие. Скиния, или храм, образованный из сияющих облаков, был опущен вниз руками ангелов и помещен непосредственно под своим прототипом в небесном раю. К сошедшему с небес святилищу Адам с тех пор обращался в молитве и ежедневно совершал вокруг него семь кругов, подражая обрядам поклоняющихся ангелов". Вот и вся символика Каабы - "Куба" — в Мекке. Другие близкие семитские сооружения, небольшие постройки, найденные Ренаном в Сирии, имеют такую же кубическую форму. То же самое можно сказать и о более поздних зданиях римского времени, описанных графом де Вогюэ как "Калибы": они увенчаны куполами. Этот опытный археолог говорит: "Куб - это, по сути, мистическая форма, которую можно найти в кельях египетских храмов и иерусалимских; полусфера - это изображение небесного свода. Мы знаем, что целла храма рассматривалась как жилище бога, представленного статуей, — мистического символа или невидимого оракула. Первоначально священное сооружение было образом небесного жилища, поскольку символ, населявший его, был образом божественной личности. Этрусский жрец, построивший святилище, очерчивал своим жезлом в небе основы, которые он воссоздал на земле, — он, так сказать, переносил на землю часть неба, чтобы сделать жилище для своего Бога. Эта идея присутствует во всех странах, хотя, возможно, она выражена не так формально" (*Центральная Сирия*).

Точно так же для ранних европейских народов "самым великолепным храмом, который представляли себе древние и который предшествовал всем их представлениям о зданиях, сделанных руками, был свод Олимпа, в котором, как они предполагали, обитал великий Юпитер". Более конкретно этот символизм сохранился в более позднее время в круглых сооружениях, в *Толосе* Гестии в Греции и Весты в Риме: форма, которая, по мнению новейших авторитетов, представляет небесный свод.

Плутарх в "Исиде и Осирисе" описывает храм Весты: "Нума построил храм круглой формы для сохранения священного огня; намереваясь по форме здания отбросить тень не столько на землю, или Весту, рассматриваемую в этом качестве, сколько на всю вселенную, в центр которой пифагорейцы поместили огонь, который они называли Вестой и Единством". Овидий в "Фасти" дает то же объяснение; храм представлял круглую землю, "причина его фигуры достойна нашего внимания". одобрение".

Большая ротонда в Риме, Пантеон, - это, конечно, самый великолепный храм в этом роде, 143 фута в диаметре, с простым отверстием в куполе тридцати футов в поперечнике, через которое струится огромный луч солнца. Высота до зенита, от пола, равна диаметру, так что в нем будет просто сфера. Плиний говорит об этом огромном куполообразном пространстве: "quod forma ejus convexa fastigiatum cæli similitudinem ostenderet". Для плана, представляющего собой круг с восемью большими нишами, одна из которых занята дверью на севере, было предложено, чтобы южную нишу занимал Аполлон, а остальную — Луна и пять других планет - Диана, Меркурий, Венера, Марс, Юпитер и Сатурн.

Древний латинский обычай при основании священных зданий соотносить их с небесами описывается следующим образом: "Templum - это то же слово, что и греческое *temenos*; ибо *templum*, согласно Сервию, было любое место, которое было очерчено и отделено авгурами от остальной земли определенной торжественной формулой. Место, таким образом выделенное и освященное авгурами, всегда предназначалось для религиозных целей, но главным образом для проведения авгурии. Место на небесах, в пределах которого должны были производиться наблюдения, также называлось *templum*, поскольку оно было выделено и отделено от остальных посохом авгура. Когда авгур определил *templum*, в пределах которого он намеревался проводить свои наблюдения, он установил в нем свою палатку (*tabernaculum*), и эта палатка также называлась *templum* или, более точно, "*templum minus*" (Диктовка доктора Смита).

Друиды в качестве ритуала ежегодно снимали и восстанавливали крышу своего храма, "как символ разрушения и обновления мира". Ежегодная завеса, или вновь разжигаемый огонь, является гораздо менее серьезной формой обновления, прообразом и гарантией продолжения существования мира.

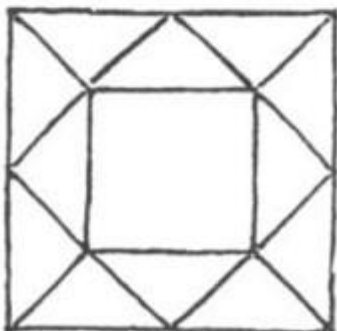
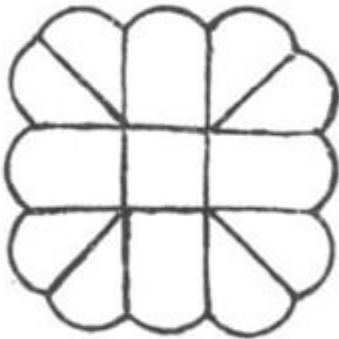
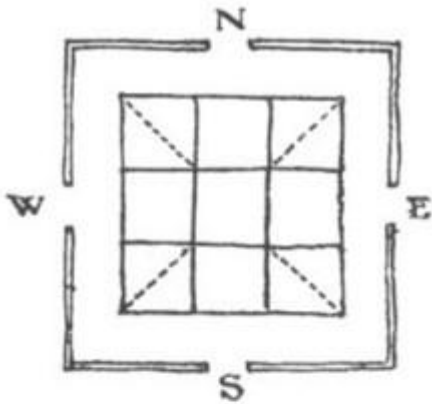
Поэты и романтики сохранили традицию строительства таких зданий, как храм мира, вплоть до эпохи Возрождения; центральный храм в "*Гипнеротомахии*" круглый, с куполом, с которого свисает огромная круглая лампа; а город и храм в "*Civitas Solis*" Кампанеллы продуманно символичны. Город был разделен на семь больших колец, названных в честь семи планет, с четырьмя главными улицами и воротами, выходящими на стороны света; храм в центре также был круглым и увенчанным куполом. Над алтарем большой глобус изображал землю; на куполе были изображены все небесные звезды от первой до шестой величины с указанием их названий и влияний, а также меридианы и большие круги по отношению к алтарю. Мостовая была выложена драгоценными камнями. На семи золотых, вечно горящих лампадах были выгравированы названия семи планет. Людовик XIV. похоже, что нечто подобное пытались реализовать в Марли; и, согласно мистеру Х. Мелвиллу, "Королевскому верховному масону", в книге, озаглавленной "Веритас", даже современный ритуал масонских лож носит космический характер.

Но мы еще не покончили с Востоком и началом истории. "В Китае всегда считалось физической аксиомой, что небо круглое, а земля квадратная; и среди реликвий древнего поклонения Природе мы находим алтарь неба в Пекине круглым, в то время как алтарь земли квадратным". Первое описано далее в главе VI. По словам профессора Легга, он датируется двенадцатым веком до нашей эры и, таким образом, является примитивным китайским языком до Конфуция. Правители династии Чань (1152-250 гг. до н.э.) совершали богослужения в здании, которое они называли Залом Света, которое также служило залом аудиенций и совета. Он имел площадь 112 футов и был увенчан куполом, типичным для неба сверху и земли внизу" (Джайлс "Исторический Китай").

В древнекитайской книге "Ли-Ки" (Священные книги Востока) есть длинный рассказ о "Зале отличий", сопровождаемый местным планом. В нем Император как "Сын Неба" должен пройти через сложный солнечный ритуал, переходя из комнаты в комнату по мере того, как солнце входит в несколько солнечных особняков. Весь комплекс окружен большим квадратным ограждением с четырьмя церемониальными воротами (*Пайлу*), ведущими по сторонам света. Здание идеально квадратное и разделено на три части с каждой стороны, что составляет всего девять квартир, средняя из которых называется центральным залом. Внешние стены каждой

квартиры — по три с видом на каждую из четырех сторон небес — посвящены одному из месяцев, угловые комнаты названы дважды. "Зал центра" занят только на время между шестым и седьмым месяцами. Прогресс "Сына Неба" также отмечен одеждой и символикой, соответствующими сезону.

Если мы сравним это с буддийским планом мира, приведенным в "Сиаме" Бока, воспроизведение картины мира станет очевидным. Схема двенадцати небесных домов, используемая астрологами, очень похожа (см. Рисунки).



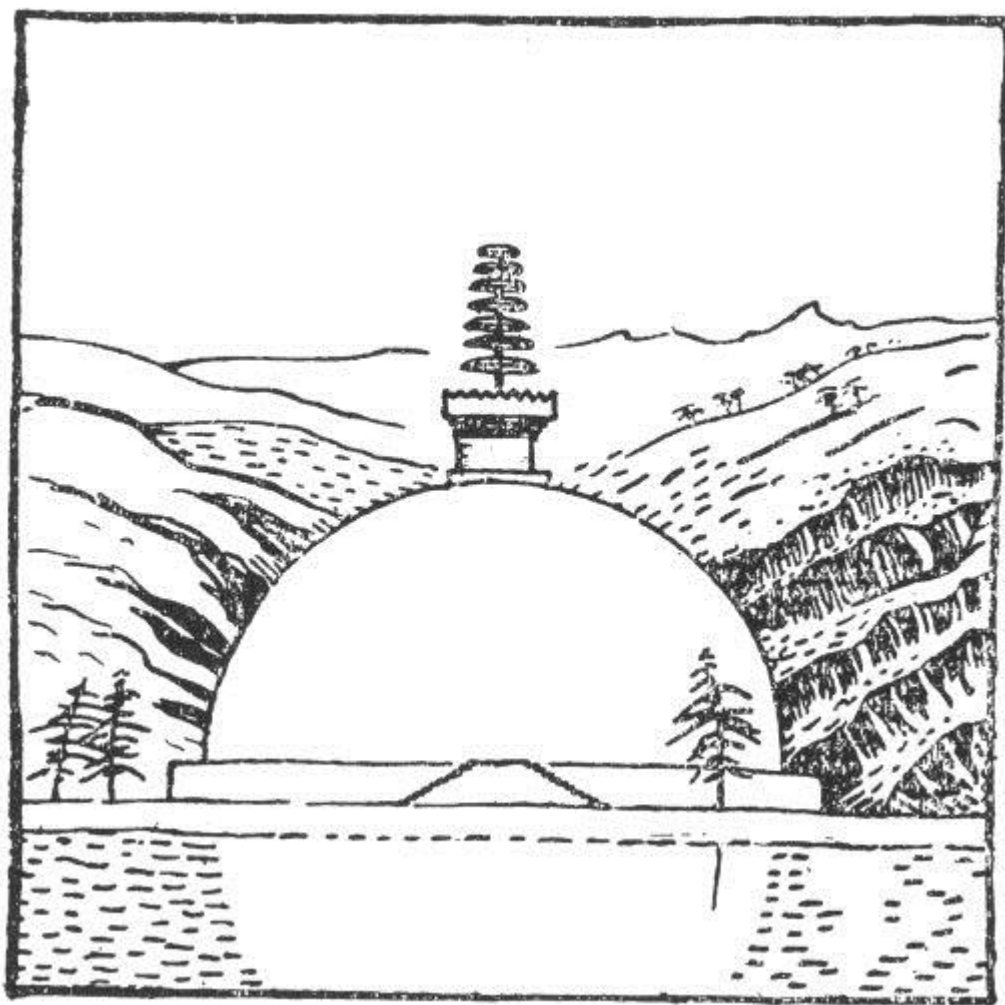
В китайской истории говорится, что первый император Объединенного Китая в третьем веке до нашей эры — Калигула за жестокость, Нерон за великолепие — построил великолепный загородный дворец. "Самой замечательной особенностью всего этого был план, по которому все было устроено. Различные здания были расположены таким образом, чтобы соответствовать той части небес, которая находится между Полярной Звездой, Млечным Путем

и Созвездием Аквилы, и иным образом представлять ее; свободные пространства обозначались дворами, коридорами и извилистыми дорожками. Это, как говорят, было отчасти задумано как признание благотворного небесного влияния, которому император приписывал блестящий успех, который всегда сопутствовал ему, и отчасти как памятник обширности его владений, символом которого могла быть только имитация звездного свода в вышине" (Бальфур, "Китайский альбом для вырезок".)

Сэр У. Чемберс в своем описании китайских садов с их летними домиками и павильонами говорит: "Некоторые из них называются *Миан Тунг*, или Залы Луны, они огромных размеров и состоят из сводчатых комнат, выполненных в форме полусферы, вогнутость которой искусно расписана в подражание ночному небу, и пронизаны бесконечным количеством маленьких окон, изображающих луну и звезды, заполненных тонированным стеклом, которое пропускает свет в количестве, необходимом для распространения по комнате". весь интерьер создает приятный полумрак погожей летней ночи. Тротуары этих комнат иногда выложены цветочными клумбами; но чаще всего дно заполнено чистой проточной водой, которая ручейками стекает со скал в центре; на ее поверхности плавают множество маленьких островков, которые перемещаются по направлению течения, на некоторых из них установлены столы для банкета, кресла и другие предметы".

О даосских храмах доктор Эдкинс рассказывает нам: "В них делается попытка представить богов религии в их небесных обителях восседающими на своих тронах. Говорят, что в Индии вырубленные в скале пещеры Эллора являются полным отображением рая Шивы; огромные подпорки, оставшиеся для поддержания крыши, называются "Сумеру", в честь поддерживающей небо горы, "Прекрасной Меру".

Буддийские ступы, или Топи, — эти почти твердые массы в форме пузыря, плавающего на воде, как выразился один старый автор, или колокола на платформе, увенчанные зонтикообразными навесами, — возможно, правильнее было бы отнести к прочным сооружениям Вавилона и Мексики, описанным в главе VI., поскольку они представляют небесные области извне как небесную гору, а не изнутри как жилище божества. Согласно легенде, в Ашоке одновременно было построено восемьдесят четыре тысячи зданий: на них расточалось все великолепие — позолота, огромные стеклянные украшения, золотые колокольчики; статуи слонов с настоящими бивнями охраняли вольеры, и на праздниках их утопали в изобилии цветов. Фа-Хянь говорит об одном из них высотой 700 футов, но некоторые были всего фут или два в диаметре. Мистер А. Лилли в своей книге "Буддизм в христианском мире" дает схему ступы, представляющей последовательные зоны небес. Профессор Бил в "Журнале Королевского азиатского общества", том V., утверждает, что великий топ в Санчи олицетворяет небо и землю, и указывает, что даже любопытная буддийская ограда, окружающая некоторые из этих сооружений, имеет шахматный рисунок, как и окружающие стены Рая; четыре больших врата в этих оградах называются Торана, что означает декоративные ворота или дверь в обитель небожителей.



Тот же автор в своей небольшой книге о китайском буддизме замечает: "Верно это или нет, что в основе всех правильно направленных усилий человека по возведению здания, пригодного для поклонения Богу, лежит простая идея, но в данном конкретном случае буддизм иллюстрирует предполагаемое правило. Символика топа или ступы, венчающего шпиль, от которого берет начало (китайская) лагода, как и символика всех других священных сооружений, призвана выразить представление о мире, которым правит или в котором обитает один высший Дух или Существо. Это, несомненно, было значением фигуры и убранства иудейской скинии и храма. Как говорит Иосиф Флавий в своих "Древностях", Соломон встал и сказал: "О Господи! У Тебя есть вечный дом, и то, что Ты создал для Себя из Своей собственной работы, мы знаем, что это небо, и воздух, и земля, и море: "это был символ того, что построил Соломон, так говорит нам Филон, и Косма подробно трудится, чтобы показать то же самое. Ступа представляет собой высокое прочное сооружение, основанное на квадратном фундаменте или платформе, из которой в воздух поднимается полукруглый купол, увенчанный квадратными перилами, или иногда сплошной куб с проушинами со всех сторон. Квадратная платформа символизирует землю, полукруглый купол символизирует воздух, огражденное перилами сооружение наверху обозначает небеса, откуда наблюдают четыре бога (обозначаются глазами). Это была первая великая попытка выразить в камне идею мира, или трех миров, над которыми, как

предполагалось, должно было править верховное присутствие Будды; в этой ступе находились его реликвии, обозначающие его присутствие, единственную разрешенную замену ему самому. По мере роста системы представление о вселенной также расширялось, и должны были быть представлены не только земля, воздух и небеса, но и возвышающиеся над небом миры, а после этого платформы или плато (это единственное слово, которое мы можем использовать) небес, простирающиеся вверх и к восьми точкам пространства; следовательно, символика также расширилась, и над кубической структурой был установлен высокий посох с кольцами или зонтиками, обозначающий мир, парящий над миром к самым верхним эмпиреям. Теперь именно этот венчающий столб с его кольцами или зонтиками породил идею пагоды. Каждая платформа в этом сооружении обозначает мир; возвышаясь ввысь и красиво уменьшаясь в размерах, они предлагают глазу попытку человеческого разума представить идею бесконечного. С каждой стороны этих платформ есть колокольчики и звенящие медные листья, обозначающие вечную "музыку сфер", а красиво вырезанные балюстрады и выступающие карнизы всегда описывались как надлежащие эмблемы счастливых существ, которые наслаждаются присутствием Будд, обитающих в этих высших областях. Таково происхождение пагод, и ничто так не придает Китаю его отличительный архитектурный характер, как эти буддийские сооружения, используемые не для богослужения, а для понимания безграничной природы пространства, в котором обитает духовная сущность всех Будд.

В современном китайском ритуале буддизма доктор Эдкинс говорит: "Кан (небеса) - это покров, наброшенный на идола, как во фразе "Фо-Кан" (святилище Будды), и здесь оно представляет небо как балдахин, натянутый над миром. Ю (земля) - это колесница, в которой восседает идол. Зуб Будды на Цейлоне хранится под девятью из этих золотых, украшенных драгоценными камнями балдахинов в форме колоколов, представляющих девять небес. Буддийские колокола в Китае и Японии обычно украшены линиями меридианов, солнцем и звездами.

В Китае надгробия часто представляют собой хорошо известный составной символ, состоящий из куба в качестве основания, на нем сферы, затем конуса, полумесяца и перевернутой грушевидной вершины; на каждом из тел нанесены символы, обозначающие землю, воздух, огонь, воду и эфир, в том порядке, в котором предполагалось наложение элементов. И даже чеканка круглой монеты с квадратным отверстием хорошо понимается как символизирующая небо и землю.

В христианской архитектуре до сих пор иногда говорят, что неф и алтарь, разделенные перегородкой, символизируют землю и небо; и Керзон придает этому общепризнанное значение византийских церквей с Берной, отгороженной иконостасом.

Дидрон рассказывает нам, что две или три тысячи скульптур одного из величайших французских соборов XIII века представляют собой каменные энциклопедии, охватывающие природу, науку, этику и историю. "Таким образом, эти скульптуры в самом полном смысле этого слова являются тем, что на языке Средневековья называлось "Образом или Зеркалом Вселенной"." Но это скорее вселенная религиозных идей, чем реальный прочный мир. Византийская схема сохранила больше от первоначальной идеи: Христос восседал на троне в зените центрального купола, затем зона за зоной находились небесные силы, святые и все остальное. природа - единый великий хор восхвалений.

Византийская церковь в Афинах, *Магале Панагия*, описана в "Археологии" (том I., Новая серия), и приведены фотографии картин, которые в настоящее время уничтожены. Высоко в центре

купола восседает Христос, стоящий ногами на мистических колесах, все пространство окрашено в темно—синий цвет, далее идет серия из девяти полукругов, содержащих изображения Порядков Иерархии — Серафимов, Херувимов, Престолов, Владений, Добродетелей, Сил, Княжеств, Архангелов, Ангелов, - которые соответственно управляют девятью небесными зонами; *primum mobile*, сферой неподвижных звезд и семью планетами. Под ними пояс опоясывает купол, голубой, как небосвод, весь усыпанный звездами и двенадцатью знаками зодиака; на востоке находится солнце, а на западе — луна; еще ниже на стенах изображены ветры, град и снег; и еще ниже горы, и деревья, и жизнь на земле, и со всем этим переплетены отрывки из последних трех Псалмов:-

"О, хвалите Господа небес; хвалите Его в вышине. Хвалите Его, все вы, ангелы Его; хвалите Его, все воинство Его. Хвалите Его, солнце и луна; хвалите Его, все вы, звезды и свет. Хвалите Его, все вы, небеса; и вы, воды, которые выше небес. Пусть они восхваляют Имя Господа.

Глава 3. Четыре квадрата

*"Башня силы, которая устояла
Четыре угла ко всем ветрам, которые дуют".
—ТЕННИСОН.*

Идеальный храм должен стоять в центре мира, в микрокосме ткани вселенной, его стены должны быть выстроены в четыре квадрата со стенами небес. И таким образом они существуют по всему миру, будь то египтяне, буддисты, мексиканцы, греки или христиане, с величайшим единообразием и точностью. Когда мир стал круглым и сферическим, прямоугольность сохраняется почти повсеместно как характеристика небесной земли, четырехугольной ограды на вершине мировой горы, где стоит полярное дерево или колонна и откуда берут начало четыре реки. Из мысли о таком ограждении мы получаем, утверждает Ленорман, наше слово "Рай".

Значение направления зданий гораздо шире, чем понимается под Ориентацией, обращенной к восходящему солнцу; пирамиды, а также вавилонские и мексиканские ступенчатые храмы, или,

скорее, алтари, имеют квадратную форму, а буддийские вершины имеют круглую форму в квадратном ограждении, без святилища, определяющего направление. Однако, когда есть главная ось, она согласуется (за некоторыми исключениями в Египте) с траекторией движения солнца по небу.

Всеобщим ранним использованием храмов было расположение входа на востоке, лицом к восходу солнца, и более священной части святилища на западе, где находился трон присутствия. Таким образом, именно бог или алтарь был обращен лицом к солнцу, когда оно поднималось через восточную дверь, и изменение этого положения позже, по-видимому, произошло в результате того, что храм стал местом для собраний, а не местным обиталищем бога.

В Египте есть некоторые исключения в виде храмов, оси которых расположены под разными углами. В недавней лекции (май 1891 г.) перед Обществом антикваров мистер Норман Локьер объяснил некоторые выводы, к которым он пришел относительно сложных храмовых групп, подобных той, что была в Карнаке. Начав с дат Мариетта, полученных из надписей, и изучив звездные списки для каждого ракурса, он обнаружил, что храмы были предназначены для наблюдения за определенными важными звездами, такими как Гамма Дракона, Канопус и Вега. Когда из-за прецессии равноденствий звезда больше не восходила и не заходила через открытый портал, если смотреть из отдаленного и темного святилища, которое было специально приспособлено наподобие большого каменного телескопа для получения чистого света, другой храм был построен под углом к первому и, возможно, поперек его "фарватера" к горизонту, поскольку в этом больше не было необходимости. Очевидно, что это усовершенствованная и сложная система, и поэтому она сравнительно поздняя.

Пирамиды, однако, расположены с величайшей точностью. Тщательный обзор мистера Петри показывает, что Великая пирамида отклонилась всего на 5, и он говорит, что изменился мир, а не структура — в этом нет вины ее строителей! Более того, группа из трех человек стоит *эшелоне*, так что каждая из четырех сторон свободна от четырех кварталов, которым, по словам Мариетт, они были посвящены. На восточной стороне каждого из них находился небольшой изолированный храм, дверь которого была обращена на восток. Один из них - так называемый храм Сфинкса. "Следует отметить, - говорит мистер Проктор, - что своеобразная форма и положение пирамид приводят к следующим соотношениям. Между осенним и весенним равноденствиями лучи восходящего и заходящего солнца освещали южную сторону пирамид; тогда как в остальное время года, то есть в течение шести месяцев между весенним и осенним равноденствиями, лучи восходящего и заходящего солнца освещали северную сторону. "Наклонный проход, по-видимому, указывал прямо на полярную звезду.

- Как и дом живых, гробница была строго ориентирована, но по своему собственному мистическому принципу. В некрополе Мемфиса дверь почти каждой гробницы обращена на восток, и нет ни одной стелы, которая не была бы обращена в этом направлении. В некрополе Абидоса и дверь, и стела чаще всего повернуты на юг, то есть к солнцу в зените. Но ни в Мемфисе, ни в Абидосе, ни в Фивах нет гробницы, которая освещалась бы с запада или представляла бы свою надпись заходящему солнцу. Таким образом, из темных глубин, где они обитают, мертвые обращают свои взоры к той части небес, где каждый день вновь разгорается животворящее пламя, и, кажется, ждут луча, который разрушит их ночь и пробудит их от долгого покоя" (Перро и Чипиес). "Главная ось прямоугольника, на котором спланированы эти

сооружения (гробницы), всегда проходит строго на север и юг; и в Гизе, западном некрополе, они расположены по симметричному плану, так что напоминают шахматную доску, на которой все квадраты строго ориентированы. Главная сторона гробницы обращена на восток. В четырех случаях из пяти вход в ее покои, если таковой имеется, находится на этой стороне. Следующим после восточного лица по относительной важности идет то, которое обращено к северу" (Мариетт).

То, что ориентация в ограниченном смысле не была целью египтян, а скорее желанием сделать свое здание квадратным по сторонам света от земли и неба, снова и снова выражается в надписях. В книге Тутмоса III. "Об основаниях Карнака" говорится, что "после того, как положение здания было определено в соответствии с положением четырех кварталов, были возведены большие каменные ворота" (Бругш). Это выстраивание линий в соответствие с миром является частью церемониала при закладке фундаментов во всех странах и во все времена; мы видим, как это повторяется снова и снова, как и мысль о том, что в этом было магическое влияние, магия соответствия; ибо, поскольку основания неба и земли прочны, "их невозможно сдвинуть вовеки", то и здание, имитирующее их, должно было обладать такой же устойчивостью. В Египте это выражается обычной формулой — "Он подобен небу во всех его частях", "тверд, как небеса". В Псалмах, как и в Ведах, превозносится незыблемость мирового храма.

Буддийские постройки строго связаны с небесами. Круглая вершина окружена оградой в точности квадратной формы, с воротами на север и юг, на восток и на запад; восточные ворота являются главным входом, западные - выходом. В храмы со статуями Будды входили с востока — "Статуя Будды обращена на восток", - повторяет Фахиан. Индуистский храм Джаганнатхи следует тому же правилу. В храмах Японии в дальнем конце висит зеркало, а в старых храмах Перу над алтарем изображен золотой диск солнца, через открытую дверь которого виден рассвет.

В греческие храмы входили с востока. Мистер Пенроуз обнаружил, что, подобно египетским храмам, ось, проходящая через открытую дверь, была направлена к точке восхода какой-нибудь звезды, появившейся над горизонтом перед рассветом. Сирийский и персидский храмы также были открыты с восточной стороны.

В Западной Азии (снова цитирую Перро) "жители Месопотамии были настолько впечатлены небесными явлениями и так твердо верили во влияние звезд на судьбу человека, что были уверены в установлении некоторой связи между этими небесными телами и расположением их зданий. Все здания Халдеи и Ассирии ориентированы; этот принцип соблюдается везде, но не всегда понимается одинаково. Месопотамские здания всегда были прямоугольными, а часто и квадратными в плане, и иногда углы, а иногда и центры каждой грани были направлены к четырем сторонам света. Более ранние халдейские сооружения, такие как Варка, построены по первому методу, как и руины в Ниневии ". "С другой стороны, в тех руинах в Нимруде, которые были отождествлены с древним Калахом, стороны кургана и зданий на нем обращены к четырем сторонам света. Преимущество первого из этих двух методов ориентации заключалось в установлении более точной и четко определенной связи между расположением здания и теми небесными точками, которым придавалось особое значение." В два небольших храма, раскопанных Лейардом в Нимруде, вход был с востока, а святилища располагались на западе. Надписи во многом повторяют мысли, которые, как мы видели, были присущи египетским

строителям. В надписи на огромных быках у входных ворот квадратной ограды в Корсабаде основатель говорит: "Я разместил перемычки в четырех небесных направлениях, я открыл восемь ворот в направлении четырех сторон света. По направлению к четырем областям солнца я расположил карнизы и дверные косяки" (Надпись Саргона, 710 год до н.э., "Записи прошлого").

В этом четырехстороннем мире каждая четверть имела своего "регента", очевидно, по своему происхождению - ветры. Эти четыре стража регионов играют определенную роль во многих системах, и обычно под символами аморфных людей или животных.

Что так было в Египте, у нас есть слова Мариетты; это "четыре силы Аменти", чьи головы, три животных и одна человеческая, венчают четыре погребальные вазы во время погребальных церемоний.

В северной системе Эдды небеса, которые были установлены с четырех сторон, имеют карлика, поддерживающего каждый угол.

В мифах древней Америки эти существа играют большую роль и четко определяются как четыре ветра. - В мифологии Юкатана предполагалось, что четыре бога Бакаб стоят по одному в каждом уголке мира, поддерживая, подобно гигантским кариатидам, нависающий небосвод. Когда во время всемирного потопа другие боги и люди были поглощены водами, они одни спаслись, чтобы заново населить землю Восток отличался желтым, Юг - красным, Запад - черным, Север - белым, и эти цвета снова появляются в разных частях света с тем же значением, как представляющие четыре четверти света" (М. Мюллер, Гиффорд Лект, 1890).

По всему Востоку известны эти четыре царя регионов. В Авесте и других персидских писаниях они описаны как "четыре вождя, назначенные с четырех сторон". Это четыре буддийских махараджи. "Великие чемпионы земли и небес против демонов. Эти четверо представлены в полном вооружении с обнаженными мечами" (сэр М. Уильямс). В мистической форме они входят в еврейскую традицию. Они предстают как четыре составных существа из видения Иезекииля, полных глаз, которые поддерживают небесный свод, "цвета ужасного кристалла, простиравшегося над их головами", с лицами человека, льва, быка и орла. Кажется, что они стоят по четырем сторонам света: лев с правой стороны (юг), а бык с левой (север).

Псевдо Енох пишет: "Я также видел четыре ветра, которые поднимают землю и небесную твердь", и в своем видении небес он "слышал голоса тех, кто с четырех сторон возвеличивал Господа Славы". Он спрашивает, чьи были четыре голоса с четырех сторон, и ему говорят, что это Михаил, Рафаэль, Гавриил и четвертый Фануил.

В Апокалипсисе именно они, звериные символы Севера, Юга, Востока и Запада, окружают престол, которые "не умолкают ни днем, ни ночью, говоря: свят, свят, свят". "Четыре ветра с четырех сторон земли" также упоминаются в Откровении vii. 1.

Сравните аналогичные формы духов-покровителей халдеев, приведенные Ленорманом (Магия, стр. 121). Четыре всадника в Откровении на конях белом, красном, вороном и бледнолицем напоминают четыре колесницы с конями красными, черными, белыми и хрящеватыми у Захарии (глава vi). "Это четыре духа (или ветра) небес". Ренан думает, что всадники Апокалипсиса - это планеты, но посмотрите, как каждый связан с одним из четырех зверей и как они имели власть над четвертой частью земли. Ленорман рассказывает нам (совр., сентябрь 1881 г.), что четыре

реки вытекали из своего источника на Меру через пасти четырех символических животных четырех цветов и металлов. Е. белый или серебристый, S. красный или медный, W. желтый или золотой, N. коричневый или железный. Это цвета четырех каст и всех сородичей, которые отправились из Меру, чтобы населить мир.

Затем существуют четыре эпохи "постепенного вырождения последовательных эпох, которое выражается металлами, названия которых к ним применяются: золото, серебро, бронза и железо" (Ленорман). Обратите также внимание, как в книге Даниила vii "Четыре великих зверя, непохожих друг на друга", символизируют приход четырех великих царств.

Эти четыре символа мы находим присутствующими в нашем микрокосме - храме. В буддийских храмах Китая "с каждой стороны бросаются в глаза две колоссальные деревянные статуи, это четыре великих Царя Дэвов; они управляют континентами, лежащими в направлении четырех сторон света от горы Сумеру". Их называют *Тэйн-Ван*, "князя Неба". Мисс Берд видела их в японских храмах, выкрашенных в яркие цвета и попирающих демонов ногами. "Небесная" армия, согласно указаниям в древних книгах, должна была быть выстроена под знаменами этих четырех правителей кварталов: на востоке - синего Дракона, на западе - белого тигра, на Юге - красной птицы, а на Севере - черного воина.

Небесная гора Меру была разного цвета с четырех сторон. В храме Духов Земли и Зерна в Пекине "терраса выложена землей пяти цветов, расположенных в соответствии с обычным китайским распределением пяти цветов по сторонам света: синий - восток, красный - юг, черный - север, белый - запад и желтый - центр. Внутренняя стена сложена из кирпичей разного цвета с каждой из четырех сторон, в зависимости от положения" (Эдкинс, в книге Уильямсона "Путешествия").

Если бы мы изменили эти цвета для себя, белый мог бы разумно обозначать восток как точку света, красный - южное меридианное солнце, синий - вечерний запад и черный - север.

Иногда кажется, что было восемь регентов, которые, таким образом, охраняли углы, а также стороны квадрата, точно так же, как четыре ветра превратились в восемь. В *Рамаяне* описывается город Айодхья: "Все ворота города охраняли могучие герои, которые были так же сильны, как восемь богов, правящих восемью точками вселенной". Эти восемь гигантских носильщиков парами изваяны на боковых стойках каждых из четырех ворот в Санчи топе.

Стражи уголков света стоят по четырем углам египетской гробницы, изображенной на папирусе Ани, опубликованном Британским музеем: и как четыре силы Аменти они всегда сопровождают восседающего на троне Осириса. В виде четырех зверей-символов евангелистов они по праву украшают подвесы купольных небес византийских церквей, как в Мавзолее Галлы Плацидии. В соборе Святого Марка четыре Евангелиста стоят над четырьмя небесными реками, которые изливают свои воды по одной в каждом углу; и мы, кажется, все еще сохраняем в детской традиции этих наблюдателей —

- Матфей, Марк, Лука и Иоанн,
благословите кровать, на которой я лежу,
Двоих в ногах и двоих в голове,
Четверых, которые понесут меня, когда я умру.

В Халдее были силы, не благодетельные стражи, но от них следовало остерегаться. "С четырех сторон света стремительность их вторжения обжигает, как огонь. Они яростно нападают на жилища людей" (халдейская магия).

Их был легион, но некоторые духи ветров, по-видимому, имели различные формы в зависимости от того, откуда они приближались. Эти демоны имели ужасные составные формы, состоящие из льва, орла, быка, скорпиона и любого другого зверя, который кусается, колет и жалит, и Ленорман замечает, что талисман состоял из формы силы, с которой нужно бороться, помещенной лицом к той стороне, откуда действовал каждый из них; ибо каждый из них был настолько ужасен внешне, что пугался собственного изображения, подобно Горгоне, убитой зеркалом. Помимо огромных быков и львов, охраняющих двери, на стенах фасада были изображены скульптуры, изображающие битву между халдейским Геркулесом Гильгамеом (Гиздхубаром), "Патрулем четырех областей", и одним из этих существ.

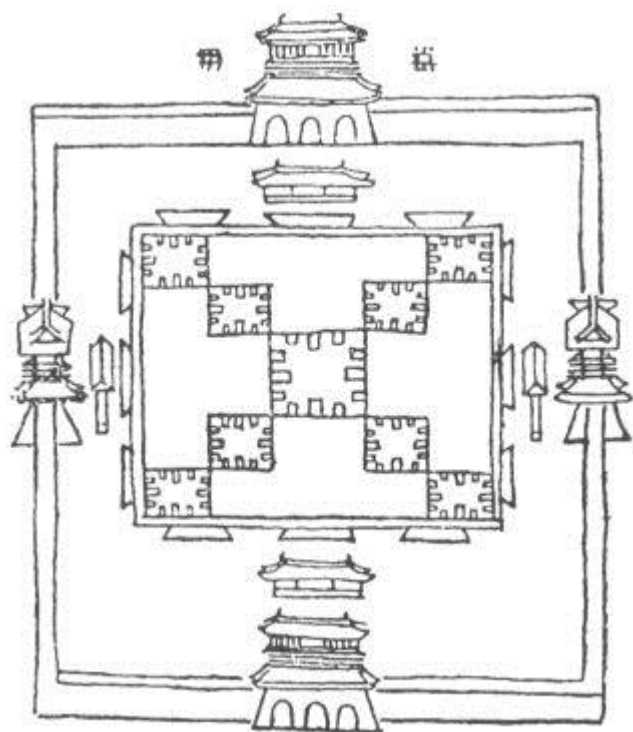
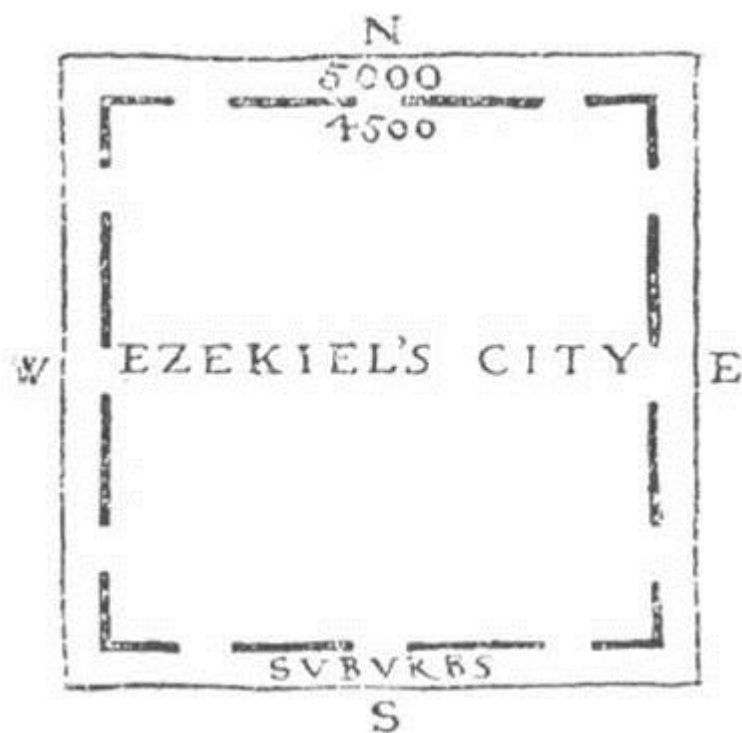
В Персеполе есть четыре колоссальные скульптуры такого рода, прекрасные фотографии которых приведены в большом труде Дьелафуа, и они описаны сэром Р. К. Портером как— (1) соединение льва с головой орла; (2) крылатый лев с орлиными когтями; (3) рогатый лев; и (4) бык-единорог. Всех этих герой, в данном случае царь Кир, спокойно убивает мечом, показывая демонам, чего они должны были ожидать.

Стены мира образовывали обширный квадрат, прообраз всех совершенных садов и монастырей, четырехугольную ограду, в которую, согласно Авесте, впервые поместили человека. Квадратный рай Йимы, где люди спаслись от потопа. Слово Ярд (garth) - это всего лишь скандинавское Garth, мир.

Священный двор, Теменос у греков, Харам или мечеть у арабов, предшествовал храму; ступеньками, вероятно, были: (1) Священное место; (2) ограждающая его ограда; (3) Алтарь; (4) святилище у Алтаря во Дворе, жилище Божества, которому поклоняются снаружи процессией и падением ниц; (5) алтарь заносят внутрь здания; и (6) храм становится местом собрания, ориентация меняется.

Книга Еноха после описания восхода и захода солнца и луны переходит к описанию ветров: "Я видел двенадцать врат, открытых для всех ветров; три из них открыты спереди неба, три на западе, три с правой стороны неба и три с левой. Первые три - это те, что расположены к востоку.

Это идеальный тип ограды Храма или городской стены: "на востоке трое ворот; на севере трое ворот; на юге трое ворот; и на западе трое ворот".



Сравните видение Иезекии́лем (с. 48) идеального города площадью 4500 квадратных метров с тремя воротами в каждом квартале с планом ассирийской или индуистской ограды или со стенами города Пекин (Тайду), описанными Марко Поло: "В стене города двенадцать ворот, по три с каждой стороны площади". Современный город Мандалай, столица Бирмы, также имеет квадратную стену, длиной в одну восьмую мили с каждой стороны, и в нем двенадцать ворот, по

три с каждой стороны . Дворец находится в центре, и точно в центре дворца и города возвышается семиконечный шпиль, который бирманцы считают центром Бирмы и, следовательно, творения (Скотт, "Бирма").

Идеальный тип этих городов - китайская квадратная ограда с двенадцатью воротами "Зала отличий", как показано в "Словаре" доктора Моррисона, или Храма Земли в Пекине, приведенного Дю Халде. То, что ворота должны быть обращены к сторонам света, вполне универсально. Разве, выйдя из четырех городских ворот подряд, начиная с восточных, Будда не увидел зрелища, которые заставили его вступить на "путь"? Города в Англии римского основания до сих пор имеют северные, южные, восточные и западные ворота, следующие за лагерями и этрусскими городами. Восточные ворота были зарезервированы для принца по указанию Иезекииля. Когда есть три врата вместе, центральные - Королевские врата, "которые держатся закрытыми, за исключением тех случаев, когда хан проходит этим путем", как говорит Марко Поло; точно так же, как в великих церквях от Константинополя до Шартра, средняя дверь принадлежит королю. От тройных восточных ворот главный проспект шел на запад, как в Александрии. В Пальмире более полутора тысяч колонн высотой шестьдесят футов были расположены в четыре ряда. В Дамаске "улица, называемая Прямой", начиналась от восточных ворот и имела два ряда коринфских колонн. "В каждом великом городе Востока бывала *виа ректа*— "прямая улица", или хай-стрит, чем-то похожая по плану и орнаменту на Пальмиру" (Портер, "Башан").

Эта четверичная прямоугольность была талисманом, гарантирующим постоянство и стабильность. Мысль о том, что, поскольку небеса неподвижны на земле, любое здание в четыре квадратных метра рядом с ними было бы неподвижным, кажется, как мы видели, естественной аналогией. Фахиан говорит о буддийском монастыре: "Сторона имеет квадрат сорок шагов; даже если небеса содрогнутся и земля разверзнется, это место не сдвинется с места". Профессор Бил в примечании сравнивает это место с египетским городом-сокровищницей Рамсес, "твердым на земле, как четыре столпа небесного свода". В Талмуде Иерусалимский храм назван "недвижимым домом"; и это, несомненно, тот же символ нерушимости, который изображен святым Иоанном в кубическом городе Апокалипсиса.

Самая древняя форма Рима, "Город Ромула", называлась *Roma Quadrata*; он был построен на Палатинском холме и обнесен стеной, вокруг которой священный помост был отмечен бороздой от плуга - религиозная церемония при основании городов этрусками. "В районе Аполлона (храм на Палатине) также находился загадочный объект, который, по-видимому, символизировал древнюю *Римскую площадь*. Этот священный объект, который, вероятно, представлял собой кубический каменный блок, используемый в качестве алтаря, назывался "*Roma Quadrata*" и был окружен круглой траншеей, *Mundus*, символом мистической борозды, проделанной плугом, которой был отмечен помариум или священная линия контура в соответствии с примитивными религиозными церемониями, совершавшимися при основании нового города" (Миддлтон, "Древний Рим").

Из всех форм куб и полусфера являются самыми священными; первой была форма Иерусалимского святилища, выбранная святым Иоанном в качестве прообраза Святого Города; "его длина, ширина и высота были равны". Мистер Фергюссон сообщает нам, что храм Ирода имел 100 локтей в длину по корпусу, 100 локтей в высоту и 100 локтей в ширину по фасаду, "так что это был практически куб или, по крайней мере, здание трех равных размеров". Куб имел

форму святилища из одного камня высотой в сорок локтей, которое Геродот видел в Египте; финских святилищ, найденных Ренаном в Амрите; и Каабы, "куба", в Мекке. Храмы Януса Четырехугольника были "построены с четырьмя равными сторонами, с дверью и тремя окнами с каждой стороны". Полусфера имеет форму буддийских топесов. Сочетание этих двух факторов было проблемой строителей во все века.

Устойчива и другая форма — двойной квадрат; Витрувий, действительно, говорит: "Длина храма должна быть вдвое больше его ширины"; и, примерно, это пропорция, которой соответствуют классические образцы. Платон делает храм, венчающий его идеальный город, длиной в один стадион и шириной в половину стадиона. Царская комната в великой пирамиде имеет точно такие же пропорции, как и Целла Иудейского храма. Мы видели, что классические географы четвертого века до нашей эры, среди которых Пифей, описывали землю именно такой формы, и была предложена причина, достаточная для объяснения этого. Другое, однако, что, должно быть, убедительно подтверждало их точку зрения, — это диапазон движения солнца вдоль горизонта от зимнего до летнего солнцестояния. Симметричный как на восходящем, так и на заходящем горизонте и уменьшающийся угол, который казался как раз в пределах концов параллелограмма, ширина которого равнялась половине его длины.

Теперь для индусов восток-запад — это "вдоль", север-юг — "поперек". В персидском *бундахише* сказано: "От того места, где солнце заходит в самый длинный день, до того, где оно заходит в самый короткий день, — это Восток; от того места, где оно заходит в самый короткий день, до того, где оно заходит в самый длинный день, — это Юг; от того места, где оно заходит в самый короткий день, до того, где оно заходит в самый длинный день, — это Запад; от того места, где оно заходит в самый длинный день, до того, где оно заходит в самый короткий день, — это Север". В Талмуде приводится точно такой же рассказ. Солнце бушует вверх и вниз по восточному и западному горизонту, как могучий зверь, запертый в клетке; оно не может продвинуться дальше из-за окружающих сторон небесного свода. Врата, позволяющие ему пройти в нижний мир и снова подняться, находятся только на концах ящика.

Нам едва ли нужно ссылаться на фактическое использование Храма в качестве календаря; солнечный луч, входящий в восточную дверь в момент своего появления над горизонтом, несомненно, был зарегистрирован и, таким образом, давал в длинной серии точное наблюдение солнечного года; особенно часто раз в год он точно падал на алтарь. Даже сейчас в некоторых французских соборах — например, в Бурже и Невере — диагональные линии, проведенные прямо по полу, обозначают месяцы и дни.

Наблюдения и церемония, связанные с определением ориентации и закладкой первого камня в фундамент, имели наибольшее значение. Бругш приводит надпись, описывающую основание Абидоса: "Я отдал приказ, — говорит царь, — приготовить веревки и колышки для закладки фундамента в моем присутствии. Наступление дня новолуния было назначено на праздник закладки первого камня в фундамент."

Согласно Берососу, боги научили халдеев правилам основания городов и строительства храмов. Что касается современного буддийского обычая, Бок приводит пример из Сиамы: "Когда место должным образом посвящается назначению, берутся восемь круглых камней и размечается ими параллелограмм, по одному из которых помещается в каждой из восьми сторон компаса". В старых латинских ритуалах (цитирую Французский словарь древностей) одной из главных обязанностей авгуров было установить основание нового храма с небес.

Обычай, по—видимому, заключался в том, чтобы направлять *Кардов* соответствии с меридианом, когда наблюдатель смотрел на юг и имел слева от себя восток, "счастливую сторону", позже они переняли этрусскую практику и повернулись на запад, с целью объединения идей этрусов, которые поместили престол богов на север — следовательно, на счастливую сторону - и римского обычая, согласно которому север располагался слева при повороте на восток. Считалось, что иногда *Кард* была не осью, а диагональ квадрата, и что авгур, стоявший в центре, направлял свое зрение на углы.

Поздним римлянам времен Витрувия этот аспект, по-видимому, противопоставлялся тому, что было универсальной более ранней практикой. Он говорит нам: "Если этому ничто не помешает и использование здания позволяет это, храмы бессмертных богов должны иметь такой вид, чтобы статуя в Целле была обращена лицом к западу, чтобы те, кто входит, чтобы принести жертву или сделать подношения, могли быть обращены лицами к востоку так же, как и к статуе в храме. Таким образом, просителям и тем, кто исполняет свои обеты, кажется, что храм, Восток и Божество как бы смотрят на них в один и тот же момент. Следовательно, все алтари богов должны быть расположены на востоке". В другом месте он объясняет, как можно получить истинный север. На мраморной плите или ровном месте вертикально устанавливается гномон. Тень, отбрасываемая гномоном, должна быть отмечена примерно за пятый час до меридиана, при этом крайняя точка должна быть точно определена, а из центра гномона описывается окружность, радиус которой равен длине только что полученной тени. После того, как солнце пройдет меридиан, наблюдайте за тенью до того момента, когда она снова коснется круга в другой точке; линия, проведенная из центра, делящая полученную таким образом дугу пополам, укажет север.

Христианские постройки сначала следовали старому направлению иудейского храма на запад; например, церковь Гроба Господня в Иерусалиме, построенная Константином. Точно так же ранние церкви в Италии и даже здесь, в Англии, были скорее "западными", чем ориентированными. Это в конечном счете уступило место направлению на восток; все церкви Юстиниана обращены на восток, и становится интересным определить, делается ли это для того, чтобы они были направлены в сторону Иерусалима или соответствовали ориентации. Великая церковь, построенная Константином в Вифлееме, который находится непосредственно к югу от Иерусалима, всего в нескольких милях отсюда, расположена на востоке и западе, а не на севере и юге, как это было бы, если бы она была направлена к Святому Городу. Еще южнее коптские церкви Египта, по описанию мистера Батлера, имеют вход "почти неизменно с западной стороны, если не с нее, в то время как святилища всегда расположены с восточной". Далеко на юге, в Абиссинии, любопытные раскопанные монолитные церкви следуют той же оси с запада на восток.

Отрывок из Книги Прокопия дает четкое изложение цели ориентации Святой Софии, великой Церкви Христианского мира. Он говорит: "Часть, где совершаются священные мистерии в честь Бога, построена в направлении восходящего солнца". А о Церкви Апостолов, перестроенной Юстинианом в Константинополе, он приводит такую интересную связь: "Линии были проведены в форме креста, соединяющегося посередине, вертикальная линия указывает на восходящее и заходящее солнце, а другая поперечная линия направлена к северному и южному ветру. Они были окружены цепью стен, а внутри - колоннами, расположенными как вверху, так и внизу; на пересечении двух прямых линий, то есть примерно в средней их точке, есть отдельное место, куда могут входить только священники, и которое поэтому называется святилищем. Трансепты,

расположенные по обе стороны от этой линии пересечения, имеют одинаковую длину; но та часть прямой линии, обращенная к заходящему солнцу, построена настолько длиннее другой части, что образует фигуру Креста".

Старый антиквар Стакли дал очень ясный отчет об ориентации, предвосхищая изложенные здесь моменты. "С тех пор, как возник мир, при строительстве храмов или мест религиозного поклонения, люди старательно устанавливали их в соответствии с небесными сторонами; поскольку они считали мир общим храмом, или домом Бога, и что все отдельные храмы должны регулироваться в соответствии с этой идеей. Восток, естественно, претендует на прерогативу, где восходит солнце, все планеты и звезды. Поэтому восток они считали лицевой стороной вселенского храма.

Глава 4. В центре Земли

"... Эта звездная впадина, простирающаяся над головой, мягко впитывается в меня, так свободно поднимаясь бесконечно высоко, простираясь на восток, запад, север, юг — и я, хотя и всего лишь точка в центре внизу, воплощаю все".

— УОЛТ УИТМЕН.

Казалось бы, идеям границы или центра присущи восторг и таинственность. Дети демонстрируют это, находясь одновременно в двух округах или приходах, и это их очень утешает — только разочаровывает, как маленькая девочка в *Панче*, что в местах разделения нет красивых цветов, как на картах. Разве вы не помните, как вам говорили, что Ратуша "у себя дома" была центром протяженности расходящихся дорог, и на вас это произвело большое впечатление - середина мира, которая должна была быть особо отмечена "золотой вехой". Париж, Лондон или Бостон являются "центром" вселенной для нескольких их обитателей. "Все дороги ведут в Рим".

-Ах! Мессер Греко, - говорит Джордж Элиот своему образованному парикмахеру Нелло о его магазине "Аполлон и бритва". - Если вы хотите узнать вкус нашей науки, вам следует посетить мой магазин; это средоточие флорентийского интеллекта и в этом смысле пуп земли, как сказал

мой великий предшественник Бурчиейло освою магазин, более легкомысленно заявляя, что его улица Калимара была центром нашего города ".

Когда земля была плоской поверхностью с границами, которые были определенными по форме, хотя и неизвестными по протяженности, "центр с нами" было бы требованием, выдвинутое в гораздо более определенной форме разными странами или городами-соперниками. На арабском фонтане на Сицилии была надпись: "Я нахожусь в центре сада; этот сад - центр Сицилии, а Сицилия - всего мира".

Средиземное море до сих пор сохраняет свое название центрального моря мира. Масперо говорит нам, что халдеи считали себя лучше своих соседей и центром мира; а профессор Сэйс утверждает, что в лесу Эриду — в сердце, куда не проникал человек, — находился "центр земли" и "священный дом богов". Египтяне тоже считали их единственным истинным центром. "Египтяне были особенно примечательны своей огромной любовью к своей стране, которая также унаследована их преемниками. Они считали его находящимся под непосредственной защитой богов и центром мира; они даже называли его самым миром; и считалось, что это излюбленное место, где впервые были созданы все сотворенные существа, в то время как остальная часть земли была бесплодной и необитаемой" (Уилкинсон). Бунзен упоминает карту мира в виде человеческой фигуры, сердцем которой был Египет.

In '*Voyageurs Anciens*' Chardon says, '*Chaque peuple répondait avec une assurance naïve. "Центром всего моего"* - Для египтян центром были Фивы; для ассирийцев - Вавилон; для индусов - гора Меру; для евреев - Иерусалим; для греков - Олимп или Дельфийский храм, а позже, во времена Геродота, Родос. "В том же сборнике путешествий излагается современный арабский взгляд на форму и центр мира. Бог сотворил землю квадратной и покрыл ее камнями; и с вершины горы Синай, которая является центром мира, начертил большой круг, окружность которого касалась четырех сторон квадрата. Затем Он приказал ангелам разбросать все камни по углам, которые соответствуют четырем сторонам света. Расчищенный таким образом круг был отдан арабам, которых дети любят больше всего; затем он назвал четыре угла Францией, Италией, Англией и Россией.

Надпись царя Сузов (710 г. до н.э., "Записи прошлого") утверждает, что "Сузийская земля, которая является первой на земле и центром всего человечества".

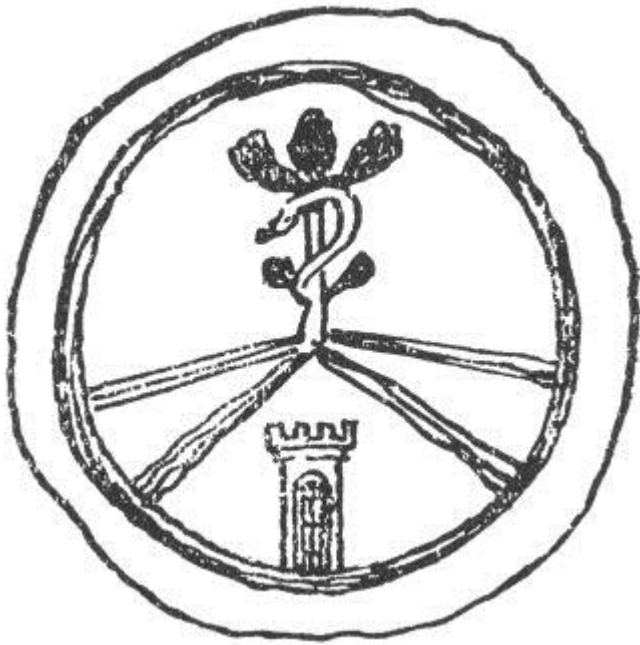
То же самое было и с Персией: "Страна Иран лучше других мест, потому что она находится посередине".

Китай также всегда был страной особого благоприветствия, и его положение отражено в самом названии — "Срединное королевство". В письме императора Китая королю Англии в 1817 году он утверждает, что получил с небес управление миром и что Китай является "процветающей и центральной империей", источником благого влияния. У индусов также есть название, подразумевающее, что их страна является центром, а в старых японских поэмах их страна называется Срединным царством.

Вероятно, сразу же возникла путаница в отношении этого центра, поскольку центр небесных вращений, как видно, находится на севере; следовательно, мировая гора, ось этих вращений, также возвышалась на севере. Например, согласно "Индийской энциклопедии", "Индусы в Биканир Раджпутане учили, что гора Меру находится в центре, окруженная концентрическими

кругами суши и моря. Некоторые индуисты считают гору Меру северным полюсом. Астрономические представления Пуран заставляют небесные тела обращаться вокруг нее.'

Эта мировая гора была Низир у халдеев, Олимп у греков, Хара Березаити у персов из Авесты, позднейшие Альборз и Эльбурз; перенос, как говорит мадам. Рагозин из "Мифической небесной географии земли". К этой горе — солнечному холму египтян — мы еще вернемся в следующих двух или трех главах. На его вершине растет небесное дерево, на котором восседает солнечная птица. Из его корней берут начало воды жизни — небесное море, которое, устремляясь вниз по небосводу, питает океан, который окружает землю или выпадает непосредственно дождем. У своего источника эти источники охраняет богиня. В Египте Нут, богиня заморских земель, склоняется с ветвей небесной *персеиды* и изливает небесную воду. В Ведах Яма, владыка вод, восседает на высочайшем небе посреди небесного океана под древом жизни, с которого капает нектар Сомы, и здесь, на "пупке вод", материя впервые приняла форму. У скандинавов центральное дерево Иггдрасиль имеет у своих корней источник знаний, охраняемый Норнами, северными Судьбами; два лебедя, родители всех живущих на земле, плавают там. В Халдее могучее дерево Эриду, центр мира, берет начало у вод. Авеста дает очень полную картину — Иран находится в центре семи стран мира; он был создан первым и настолько прекрасным, что, если бы Бог не привил всем людям любовь к своей земле, все народы теснились бы на этой прекраснейшей земле. Где-то на востоке, но все еще в центре мира, возвышается "Высокая гора", из которой выросли все горы земли, "Хай Хараити"; на ее вершине находится место сбора вод, из которого произрастают два дерева, небесная Хаома (Сомы), и другое дерево, несущее все семена, которые прорастают на земле. Эта небесная гора называется "*Пуп Вод*", потому что там бьет источник всех вод, охраняемый величественной и милосердной богиней. В буддийских рассказах воды вытекают четырьмя потоками, подобными рекам Эдема, из этого резервуара, и расходятся по сторонам света, каждый из которых совершает один полный круг в своем спуске. В персидском *бундахише* есть две из этих небесных рек, текущих на восток и запад. Для индусов Ганг - это такой небесный поток. "Небесный поток греки называли Ахелой". Нил в Египте, Хоанг-Хо в Китае и Иордан для евреев, по-видимому, были небесными реками. Эта небесная гора часто изображается в христианском искусстве вместе с четырьмя реками, вытекающими из-под Престола Божьего.



Сэр Джон Мондевилль дает совершенно совершенное описание земного рая в его подробной схеме. Это самое высокое место на земле, почти достигающее круга Луны (как уДанте), и потоп его не достиг. *"И на самом высоком месте, точно посередине, находится колодец, извергающий четыре потока"* — Ганг, Нил, Тигр и Евфрат. *"И люди там, за пределами, говорят, что все пресные воды мира наверху и внизу берут свое начало из райского колодца, и из этого колодца все воды приходят и уходят"*. Иллюстрация взята с карты Херефорда.

В "Одиссее", которая, по—видимому, представляет собой путешествие грека Данте по трем мирам и параллельна, как заметил мистер Эндрю Лэнг, древнеиндийской сказке, в которой герой отправляется на поиски золотого города, Улисс, посетив страну Циклопов и другие земли, явно находящиеся за гранью цивилизации, закона и порядка, отправляется на остров Эола, Царя ветров, и на остров Цирцеи, где находится "место танцев на заре". Он спускается в подземный мир и исследует его Возвращаясь, он проходит врата небесного свода, сталкивающиеся горы и прибывает на остров Солнца, и, потерпев кораблекрушение, он в одиночку достигает острова Калипсо и остается там восемь лет; но затем, покинув ее, приходит, наконец, в божественную Схерию, рай и золотой город, "вдали от людей, живущих хлебом". Затем, уснувший в волшебной лодке, он переносится на землю, домой.

Этот остров одинокой богини Калипсо называется Оигия, *"где находится пуп моря"*, расположенный далеко на "чудесном пространстве морской воды, где нет города смертных"; "и, о чудо, там вокруг полой пещеры вился увитый гроздьями садовый виноград. А четыре установленных упорядоченно фонтана усердно струили чистую воду рядом друг с другом, повернутые каждый в свое русло. А повсюду мягкие луга, заросшие фиалками и петрушкой. "Можем ли мы сомневаться в том, что Калипсо - богиня-хранительница небесного источника, четырех потоков, питающих землю? Можем ли мы сомневаться в том, что эта "внешняя зона" путешествий Улисса находится за морем, создавая, таким образом, полную связь с подземным миром? В качестве параллели давайте отметим, как внимательно Лукиан следит за всем этим в своей Сатире, достигая верхнего и нижнего миров на корабле. Небесный источник - это,

конечно, источник воды жизни, и Улисс, несомненно, должен был испытать из него, как путешественник во время египетского ритуала Умерщвления. Для чего герой "Одиссеи" отправился туда, если не для того, чтобы привезти оттуда правдивый отчет о таком замечательном месте? Данкер говорит об Афине: "Она - дух самого этого фонтана".

Вся схема достаточно рациональна; люди, желавшие объяснить дождь, движущиеся приливы и отливы и текущие реки земли, предположили, что в небесах поднимается постоянный источник, четыре потока из которого стекают по небесному своду и, входя в определенные отверстия, огибают океанский поток, а затем падают в бездну: Ахерон, Пирифлегетон, Коцит и Стикс, вероятно, берут свое начало в этой мысли.

Вернуться в Срединный Мир. Сун Юнь, китайский путешественник по Индии, собиравший буддийские летописи (518 г. н.э.), говоря о великой горной стране, водоразделе Инда и Оксуса, которую до сих пор называют Крышей Мира, говорит: 'Шаг за шагом войдя в горы Цзунлин, мы четыре дня ползли вверх и достигли высшей точки хребта. С этой центральной точки, если смотреть вниз, казалось, что мы парим в воздухе. *Люди говорят, что это средняя точка неба и земли.* Жители этого региона используют воду рек для орошения своих земель; и когда им сказали, что в *Поднебесной* (Китай) поля орошались дождем, они рассмеялись и сказали: "Как могли небеса производить достаточно для всех?" Хиуэн Цзян (629 г. н.э.) говорит, что в центральной точке мира, в горах Памира, было озеро, голубое и бездонное; из него вытекали два потока на восток и запад, снабжая водой весь мир.

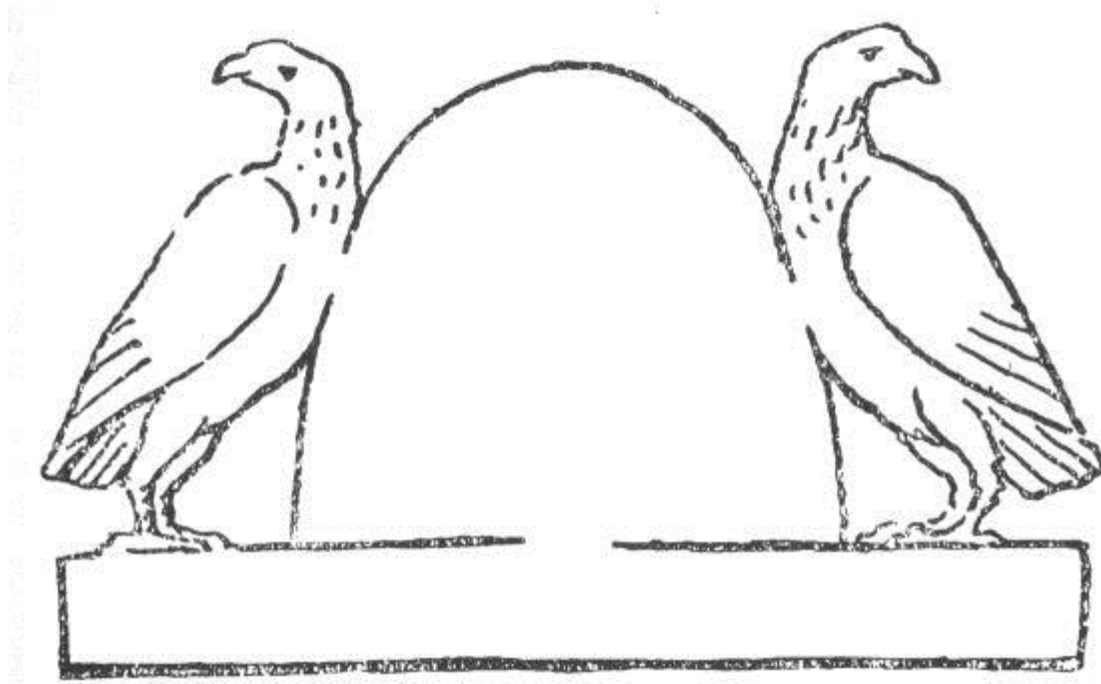
Когда Китай принял буддизм, возникли трудности с Поднебесной; ибо ортодоксальные говорили, что Индия, где жил Будда, была срединной страной, "как показано *гномоном*, *который в день летнего солнцестояния на этой широте не отбрасывает тени*". Китай, говорят они, с таким же успехом нельзя назвать центральным королевством, потому что в упомянутый день есть тень" (Эдкинс). Соотечественники невзлюбили Фахиана за то, что он признал превосходящие притязания Индии. Это показывает, как человеческий разум работает в определенном русле, когда сэр Джон Мондевилл приводит такое же "доказательство" гномона центрального положения Иерусалима.

Греки, по-видимому, придавали этому центру большое мистическое и ритуальное значение. Дельфы были пупом всей Греции, но на Крите был омфалос, и к нему прилагалась история о рождении Юпитера. Павсаний упоминает омфалос во Флиусе, обозначающий центр Пелопоннеса. На Сицилии современный Кастро Джованни занимает место Энны, *Пуповины Сицилии*, и это было место, куда Персефона была унесена из верхнего мира. В Вавилоне также именно в центре мира совершил свое нисхождение Таммуз, ибо здесь находится камень, закрывающий нижний мир. Каждое отдельное богослужение, по-видимому, имеет свою "Киблу": Делос - для Аполлона, Пафос - для Венеры, а Дельфы - древний очаг Гестии. В Мегаре алтарем был омфалос.

Гора Крониос в Олимпии, по словам Ленорман, "была омфалом священного города Элиды, первобытным центром поклонения". Легко видеть, что этот "центр поклонения", этот "центр земли, где находится священный дом богов", вероятно, отождествлялся со зданием, древним материнским храмом народа, будь то в Вавилоне, Дельфах или Мекке. Бругш говорит: "Египтяне, как и древние в целом, начинали основание своих городов с возведения храма, который образовывал центр города, который должен был быть построен".

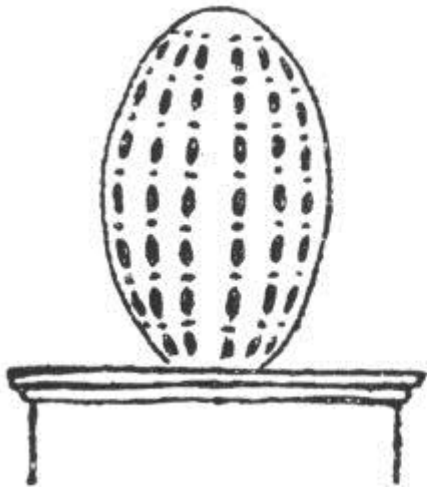
Дельфы для греков были главным центром мира; здесь находился знаменитый древний храм Аполлона, бога, который, по словам Платона, "восседает в центре, на пупе земли".

Переняли ли Дельфы эту традицию, поскольку располагались на Парнасе, горе Девкалионова потопа? И возникают ли другие истории о Парнасе и источнике поэзии из-за того, что он связан с другой традицией земного рая?



В приведенном выше описании пеплоса, представляющего вселенную, сотканную Гармонией, мы видели, как "она впервые изобразила землю с ее омфалом в центре": "но этот центр мира можно найти не только в идеальных проектах поэтов, он был реализован в архитектуре. На полу Дельфийского храма лежал камень, "называемый дельфийцами Пупом, согласно их традиции, центром мира" (Павсаний). Рассказывали, что для определения истинного центра земли Юпитер послал двух орлов, одного с востока, другого с запада, и они встретились в этом месте.

Согласно Страбону, по бокам омфала были помещены два золотых орла. Эту композицию нам сохранил мрамор, найденный в Спарте. Еще у Пиндара упоминаются эти золотые птицы Зевса, но позже их изображали мраморные скульптуры или мозаики. На вазах у нас есть много современных рисунков этой композиции (см. Т. Х. Миддлтон в журнале *Jour. Эллинский соц.*, том ix.): на большинстве из них священный камень изображен в форме половинки яйца, поднятой на ступеньку, на которой "оскорбленно" стояли птицы; другие изображения показывают форму яйца завершенной: оно было украшено вырезками, ветками с листьями и сеткой.



Этот центральный камень всего мира, по-видимому, глубоко тронул воображение греков; и среди множества упоминаний о нем, он играет важную роль в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида. Первая сцена "Эвменид" происходит во внешнем дворе оракула — Жрица проходит в Адитум, но возвращается, съезжившись от страха, держась за стены: —

'Lo! В ту нишу

С развешанными гирляндами я иду и вижу

На центральном камне человека, ненавидимого Богом,

Сидящего как проситель, с руками, с которых каплют
капли крови, и держащего меч, но только что обнаженный".

-Плампр.

Орест, преследуемый фуриями, нашел убежище в храме Аполлона, и таким образом на центральном камне мира, вселенной обнаруживается матереубийца, "Человек, ненавидимый Богом", с меча которого все еще капает кровь его матери.

Мы можем видеть воплощенный в этом мифе о центральном камне результат общего направления мысли; поскольку каждый народ, несомненно, был "народом" перворожденным и самым любимым богами, поэтому их страна занимала центр мира. В нем рассказывалось бы о том, как самый древний и священный город, или, скорее, храм, был возведен именно на пупке. Подобная история, рассказанная о храме, привела бы к тому, что в центре его территории была бы отмечена истинная средняя точка круглым камнем, камнем, который стал бы самым священным и церемониальным по своему значению. Такая тенденция, по-видимому, лежит близко к корню идей; профессор Смит в своей интерпретации великой пирамиды считал, что она особым образом обозначает центр мира.

В обрядах Греции и Рима именно очаг особенно отождествлялся с омфалом, и поэтому на латыни мы имеем "фокус", а на французском "фойе" - одновременно очаг и центр.

"Согласно Пифагору, огонь Гестии (*фойе мира*) находился в центре земли и всего мира".

"В этом святилище Аполлона в Дельфах (ранее посвященном Гестии) рядом с каменным омфалом находился алтарь священного огня Гестии, богини, символизировавшей стабильность

земли. В примитивных греческих домах круглой формы очаг находился в центре, а дым выходил вверх. В каждом греческом городе был свой пританеум в форме ротонды (*толос*), здание, посвященное Гестии; а священный для города очаг располагался под центром свода, точно так же, как фойе Дельф — фойе, общее для всех греков, — находилось под вершиной небесного свода" (*Словарь древностей*).

Пританеум был общественным залом, центром городской жизни, и здесь, в центре города, поддерживался неугасимый огонь Гестии; ибо точно так же, как семейная жизнь сосредотачивалась вокруг домашнего очага, так и политическая жизнь окружала городской очаг, из которого колонисты, уезжавшие из материнского города, брали священный центральный огонь, чтобы основать свой собственный пританеум; и если со временем он переставал гореть, метрополия снова становилась источником нового огня. Так случилось, что, согласно преданию, Эней принес из Трои священный огонь, который весталки поддерживали в круглом храме Форума.

Над очагом по-прежнему витает тайна, и он по-прежнему является центром мира. Это, по-видимому, часть арийского наследия; ибо, пока нации еще не были разделены, "очаг находился посреди жилища; этот очаг был для каждого члена семьи, так сказать, *umbilicus orbis*, или пупом земли ... Очаг был всего лишь другой формой земли, как в немецких *erdenherde*" (Кири, "Рассвет истории"). Было высказано предположение, что этот древний дом представлял собой хижину с круглой крышей и, таким образом, похожим на небо навесом над центральным очагом.

Центральный круг был найден во дворце в Тиринфе. Доктор Шлиман пишет: "Точно в центре зала, следовательно, внутри квадрата, окруженного четырьмя колоннами, в полу обнаружен круг диаметром около 3,30 м. Не может быть никаких сомнений в том, что этот круг указывает на расположение очага в центре мегарона. Очаг во все времена был центром дома, вокруг которого собиралась семья, готовилась еда и где гостю отводилось почетное место. Поэтому поэты и философы часто указывают на него как на пуп или центр дома. В древнейшие времена он был не только символическим, но и фактическим центром дома, и особенно мегарона. Только в более поздние времена, в великих римских дворцах, его убрали из главных комнат и установили в небольшой подсобке. ... Вряд ли случайно, что в центре пола самого большого зала в пергаме гомеровской Трои виден большой круг. ... Не может быть сомнений, что и в Трое просторный зал с вестибюлем был мегароном, а круг в его центре отмечал место очага".

Императорский дворец в Константинополе, который, должно быть, был вершиной мирового строительного искусства — воплощая в себе все знания и традиции, классические и христианские, и собирая для материала все великолепие земли, — имел на этажах те замечательные залы, дизайн которых мы до сих пор можем проследить по описаниям, собранным Лабартом (*Дворец Имп. Минусы.*), священный очаг или камни пупка. "ПолХалции был выложен прекрасной мраморной мозаикой; под куполом в мостовой была большая плита из порфира круглой формы, которой они дали название Омфалион". Император, выкупив за крупную сумму определенные облигации, к которым приложили свои руки граждане Константинополя, сжег эти облигации на порфировом омфалионе в Халче. Мы также находим омфалион, вмурованный в тротуар большого триклиния Юстиниана; они существовали и в других комнатах дворца, и особенно перед тронами. Император стоял на этих плитах из порфира во время определенных церемоний, и его прохождение по ним или остановка на них, по-видимому, были поводом для присутствующих пасть ниц перед ним.

На полу собора Святого Петра в Риме находится круглая плита из античного порфира высотой 8 футов 6 дюймов. в диаметре, на котором, согласно традиции, стоял каждый император со времен Карла Великого при коронации. Папы также на нем совершали определенные официальные действия. Дюканж упоминает *омфалос* Святой Софии; он находился прямо под куполом и назывался *месонаос*, *омфалос* или *мес-омфалос*.

Независимо от того, был ли храм Весты в Риме, недалеко от Форума, когда-либо географическим центром, несомненно, что Форум содержал такой центр в *Milliarum aureum Umbilicus Urbis*, на котором были указаны названия и расстояния до городов на дорогах, которые здесь сходились в центре со всей Италии. Поскольку некоторые позднейшие авторы говорят об омфале в отличие от золотого веха, и поскольку на Форуме были обнаружены фундаменты двух круглых сооружений, мистер Миддлтон склонен рассматривать одно как веху, а другое как омфалос. Священный камень на Палатине, упомянутый в последней главе, по-видимому, был омфалом первобытного Рима, "городом Ромула". Мистер Гомм говорит нам, что такой камень всегда устанавливали при создании первобытных деревень, и Лондонский камень является тому примером.

Если мы пойдем на запад, то центр будет там. "Историк Юкатана описывает знаменитое святилище, известное как "центр и основание небес", которое было объектом великого почитания" (Шарне); и М. Ревиль цитирует Гарсиласо, местного историка Перу, который говорит, что Куско, священный город, был основан богами, и "его название означает пуп". "Великолепные дороги тянулись от Куско к четырем сторонам света". И снова: "Великий Теокалли из Мексики повелел проложить четыре главные дороги, которые расходились от его основания, чтобы соединить столицу со всеми странами". страны, находящиеся под скипетром своих правителей. Это был палладиум империи". Таким образом, дороги расходятся от великого монастыря святого города Тибет, который также является мировым центром. "Четыре перекрестка дорог" в старых английских обычаях, вероятно, имели такое большое значение, потому что такая ситуация устанавливала симпатическую магию со вселенной.

Если мы отправимся на дальний Восток, то камень в фундамент будет там. В Японии мир переносится на огромном левиафане, рыбе-землетрясении (*Джишин-уво*), и когда он движется, происходит землетрясение; только один бог может тогда утихомирить его, и он делает это, "придавливая его *Кауа-ми-иши*, или "скалой-заклепкой мира". Как известно каждому японцу, этот камень находится в провинции Хитаки" ("Век", январь 1890 г.). Два храма в Исе образуют киблу синтоизма, к которой люди обращаются в молитве.

Появляется у Гримма (*тевт. Миф.*) был таким камнем, известным северным народам как "Дилле-Штейн", или Крышка Ада; он сравнивает его с *лазуристом маналисом*, который закрывал устье этрусского Мундуса. В Талмуде в Иерусалиме был доступ в нижний мир, хотя весь мир был всего лишь "крышкой от горшка", ведущей в ад.

В Индии огромная железная колонна Дели, стоящая среди руин старой столицы, была установлена в четвертом веке; позже, в двенадцатом веке, вокруг нее была построена великая мусульманская мечеть Имперского города, как точная середина его обширного двора. Колонна увековечивала могущество раджи, который, как гласит надпись, "получил своей собственной рукой безраздельную власть над землей". Святой Браман заверил раджу восьмого века, что колонна была вбита так глубоко в землю, что покоилась на голове Васуки, змеиноного царя, поддерживающего мир, и, следовательно, стала незыблемой, благодаря чему власть была

навек закреплена за династией ее основателя до тех пор, пока стояла колонна. Недоверчивый раджа приказал выкопать памятник, когда было обнаружено, что он осквернен кровью змеиного царя (Взгляд Охотника. из Индии). Вероятно, здесь находится центр брамана, противоположный священному месту буддистов. На юге Индии храм Мандура является центром тамильского народа; здесь, в самом сокровенном святилище, из пола вырастает камень, символ Шивы. - Говорят, что его корни находятся в центре земли и были там с момента Сотворения Мира. Сюда забирали королей, когда они были при смерти (Клементс Маркхэм).

В Китае центром древнего царского культа является алтарь, или храм неба, в старом городе Пекин. Круглый и безупречный камень образует центр одной за другой зоны мраморных ступеней и террас. "Здесь Император преклоняет колени, и его окружают сначала круги террас и окружающих их стен, а затем круг горизонта. Таким образом, он кажется себе и своему двору находящимся в центре вселенной, и, поворачиваясь к северу, принимая позу подданного, он признает в молитве, что он ниже небес и только небес" (Эдкинс. смотрите "Путешествия Уильямсона").

Гайя - великая Святыня буддизма, Мекка среди его достопримечательностей; здесь Будда сидел под деревом Бодхи, когда достиг полного просветления. Пока он все еще искал, до него донесся голос, говорящий, что он должен найти дерево Пайпал, под которым находится "алмазный трон". Все Будды прошлого, восседавшие на этом троне, достигли истинного просветления (Бил).

Само дерево Бодхи, описанное Хиуэн Цзяном, было окружено оградой, длинной с востока и запада и узкой с севера и юга, с четырьмя воротами по сторонам света. "В середине ограждения находится алмазный трон, когда возникла великая земля, он тоже появился. Это середина великого *Хилиокозма*; он спускается к границам золотого колеса, а сверху находится на одном уровне с землей. Он состоит из алмазов; в окружности он составляет сотню шагов или около того Это место, где Будды достигают священного пути состояния Будды. Когда сотрясается великая земля, только это место остается неподвижным. Поэтому, когда Татхагата был близок к достижению состояния просветления, и он прошел последовательно по четырем углам этой ограды, земля затряслась; но когда он добрался до этого места, все было тихо и покойно. Когда истинный закон придет в упадок и умрет, его больше не будет видно.

Хилиокозм - это не только этот мир, но и вся совокупность миров - вселенная. Сэр М. Уильямс сообщает нам, что камень, отмеченный девятью концентрическими кругами, до сих пор изображен в Гайе как Алмазный трон.

Иерусалим был для евреев и христиан центром мира, "прекрасным местом, радостью всей земли". То, чем Храм был как центр поклонения, показано молитвой посвящения Соломона и открытым окном Даниила, обращенным к Сиону. Ниже приводится указание относительно молитвы в Талмуде: "Те, кто находится в чужих странах за пределами Палестины, должны в молитве обращать свои лица к священной земле, как написано: "Они должны обращаться с молитвой к Тебе путем земли, которую Ты дал их предкам" (1 Царств viii. 48). Те, кто живет в Палестине, обращают свои взоры к Иерусалиму, ибо написано: "Они будут молиться Тебе в направлении города, который Ты избрал". Те, кто совершает свою молитву в Иерусалиме, обращаются к горе Храма, как сказано в том же стихе: "И к дому, который Я построил во имя Твое". Те, кто находится на холме храма, поворачиваются к Святой Святыне. "Они обратятся к Тебе со своей молитвой в этом месте, и Ты услышишь ее на небесах, в месте Твоего обитания, Ты

услышишь ее и простишь". Отсюда следует, что жители севера должны повернуться к югу, жители юга - к северу, люди востока - к западу, люди запада - к востоку, так что весь Израиль должен повернуться в молитве".

Но это был не только церемониальный центр; географически это был центр земли; и следующее из Талмуда (Хершон) показывает, что для раввинов в Храме был камень омфалион, и что он был построен не только на камне, но и на скале.

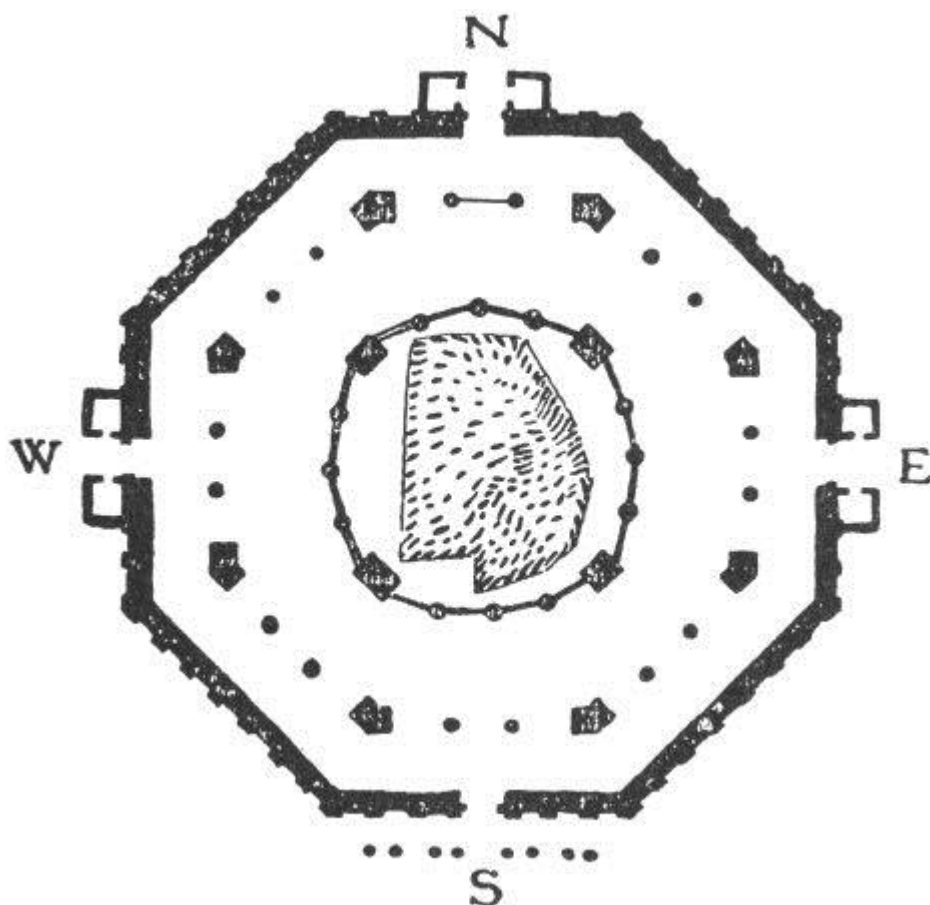
"Мир подобен главному яблоку человека; белое - это океан, который окружает мир, черное - это сам мир, а зрачок - Иерусалим, а изображение в зрачке - Храм".

""Камень основания" мира погрузился на глубину под Храм Господень, и на нем обычно стояли и молились сыны Кореэвы".

"Земля Израиля расположена в центре мира, и Иерусалим - в центре земли Израиля, и Храм - в центре Иерусалима, и Святая Святых - в центре Храма, *икраеугольный камень, на котором был основан мир, находится перед ковчегом*".

- Когда ковчег убрали, там был камень времен первых пророков; он назывался Основанием. Оно находилось на высоте трех цифр над землей.

Великий храм Бела, самый древний, самый священный храм в Вавилоне, назывался, как сообщает нам профессор Сэйс в своих Лекциях Хибберта, "домом *краеугольного камня неба и земли*". В Иерусалиме "Купол скалы", *Эль-Сахра*, занимающий традиционное место храмового святилища, окружает массу живой скалы, голую вершину горы Мориа, которая примерно шестьдесят на сорок футов возвышается над прекрасной брусчаткой; под ней находится "Колодец душ", и турецкий паша сказал сэру Сэйсу: "Купол скалы". Чарльз Уоррен: "Он лежал на верхних листьях пальмы, из корней которой берут начало все реки мира". Нусир-и-Хусран, посетивший эти места в 1033 году нашей эры, говорит, что Бог повелел Моисею сделать из этого камня киблу, а позже Соломон построил вокруг него храм как центр. Из него открываются четыре двери, как сказал один древний паломник, в четыре стороны света. В мусульманской традиции эта скала является *краеугольным камнем мира*. Им это известно как *кибле* (точка поклонения, центр) Моисея.



Магомет сначала думал установить его на месте старого арабского центра Мекки, хорошо понимая религиозную необходимость такого омфала для восточной мысли, поскольку в нем наиболее ярко выражена идея отделения от других. Пророк говорит: "Воистину, хотя ты и должен показывать тем, кому в Писании были даны всевозможные знамения, все же они не последуют за твоей киблой, и ты не должен следовать за их киблой; и одна часть их не последует за киблой другой". Однако в последний день даже черный камень Мекки станет невестой иерусалимской скалы, и, таким образом, возникнет любая путаница, которая может возникнуть в отношении мирового центра ислама. Покойный профессор Палмер рассказывает нам, что значит эта скала для жителей Иерусалима: "Эта Сахра - центр мира, и в день воскресения ангел Исрафил взойдет на нее, чтобы протрубить в последнюю трубу; кроме того, она на восемнадцать миль ближе к небесам, чем любое другое место в мире; и под ней находится источник каждой капли пресной воды, которая течет по лицу земли; предполагается, что она чудесным образом подвешена между небом и землей. Однако эффект, произведенный на зрителей, был настолько поразительным, что было сочтено необходимым построить вокруг него здание и скрыть чудо".

Самаритяне по-прежнему считают Гаризим своей святой горой. "Это их кибле, к которой они обращаются в молитве, где бы они ни были" (Уоррен). "Наши отцы поклонялись на этой горе, а вы говорите, что в Иерусалиме есть место, где люди должны поклоняться".

О Хермоне мисс Бофорт писала: "Примечательно, что в древности Хермон был окружен кольцом храмов, все они были обращены к вершине. Может ли быть, что эта гора была великим святилищем Ваала и что для древних сирийцев она была тем же, чем Иерусалим для евреев и чем Мекка для мусульман?" В одном из этих храмов на стороне, обращенной к горе, изваяно огромное наблюдающее лицо. Другой сирийский храм, Мабог (Иераполис), по-видимому, был мировым центром и источником бездны; этот город располагался на месте Кархемиша, столицы хеттов, и, вероятно, именно здесь были продолжены их обряды и легенды. Храм стоял в самом центре "Святого Города" и был построен (так гласит легенда) их Ноем прямо над пропастью, куда были поглощены воды Всемирного потопа (говорят хетты). В Иерусалиме также была расщелина, в которой исчезли воды потопа" (Робертсон Смит, "Семиты"). Павсаний говорит, что на территории Олимпийского храма была впадина, куда стекли воды Всемирного потопа.

Для мусульман в целом Кааба в Мекке является истинным центром, поскольку она находится прямо в Раю, под которым она стоит, и к ней обращается весь ислам в молитве: "Обрати свое лицо к храму Мекки, и всякий раз, когда вы молитесь, обращайтесь свои лица к этому месту" (*Коран*). В отчете о современных школах в Каире мистер Лофти говорит: "Дети узнают, что требуется пятьсот лет пути, чтобы обойти огромную равнину, в то время как примерно в нескольких ярдах от школьной двери висит один из плакатов мистера Кука, предлагающий проделать все это за девяносто дней. Единственный важный факт, который запоминают дети, заключается в том, что Мекка - это центр земли. "Все мечети обращены к этой кибле.

Для первых христиан и на протяжении всего средневековья центром был Иерусалим. Иероним называет его пупом мира, а Климент Александрийский замечает, что внешний двор Скинии был, "говорят они", самой средней точкой неба и земли. Аркульф в 670 году нашей эры говорит нам, что Иерусалим, находящийся в центре, назывался "пупом земли", и он приводит доказательство о колонне без тени. Во время визита игумена Даниила (1106 г.) центр был перекрыт небольшим куполом на колоннах. Карта Херефорда тринадцатого века показывает мир как плоский круг, окруженный океаном, по границам которого расположены людоеды и одноглазые, полулюди и "те, чьи головы растут ниже плеч". Внутри этой границы мы находим все, чего только может пожелать сердце: красное море ярко-красного цвета, Геркулесовы столпы действительно являются столпами; земной рай окружен зубчатой стеной; а единороги, мантикоры, саламандры и другие животные с очаровательными повадками ясно показаны на землях, где они обитают. Центром всего этого является Иерусалим, круглый город, обнесенный стеной, внутри которого снова находится меньший круг - Храм Гроба Господня. Центральное положение Иерусалима не было утрачено, когда стало общепризнанным фактом, что земля представляет собой сферу. Данте считает верным и то, и другое, и вот как сэр Джон Мондевилл разрешает любые трудности: "Направляясь из Шотландии или из Англии в Иерусалим, люди всегда идут вверх, потому что наша земля находится в нижней части земли, к западу; а земля пресвитера Иоанна находится в нижней части света, к востоку; и у них день, когда у нас ночь, и, наоборот, у них ночь, когда у нас день; ибо земля и море имеют круглую форму, как я уже говорил ранее; и когда люди идут вверх, направляясь к одной части, они идут вверх". идите вниз, к другому. Также вы слышали, как я говорил, что Иерусалим находится в центре мира; и это может быть доказано и показано там копьем, которое воткнуто в землю в час полудня, когда наступает равноденствие, которое не дает тени ни с какой стороны".

Греческая церковь по-прежнему считает Иерусалим центром мира и в своей части Гроба Господня указывает на это неверующим туристам и сегодня.

"Греки, - говорит Керзон, - владеют хорами церкви, которая находится напротив двери. Эта часть здания имеет огромные размеры и великолепно украшена золотом, резьбой и чопорными изображениями святых. В центре находится шар из черного мрамора на пьедестале, под которым, как говорят, была найдена голова Адама; и вам также говорят, что это точный центр шара".

Его план показывает это знаком



"ЦЕНТР МИРА".

Глава 5. Дерево, несущее драгоценные камни

- Нечестивец! деревья растительного золота

Такой, как в рощах Эдема,

Но невинный, он рос;

Нечестивый! он хвастался, хотя Небеса сокрыли его

Так глубока пагубная руда,

Что они должны разветвляться и давать почки для него,

Что искусство должно заставить их расцвести и принести плоды,

И воссоздать для него то, что

Было потеряно в Раю.

Поэтому по голосу Шедада

Здесь возвышалась пальма, серебряный ствол,

Прекрасная золотая сеть, растущая из

Распустил перед собой свои шершавые ветви.

Высокие, как горный кедр, здесь

поднимались золотые ветви, увешанные изумрудными листьями,

усыпанные жемчугом и богатыми рубиновыми плодами".

—САУТИ, Талаба.

Из всех чудес Константинопольского дворца, описанных в "Графе Роберте Парижском", самым замечательным является золотое дерево, стоявшее рядом с тронном, с поющими птицами, которые двигались с помощью механического искусства. Такое дерево незаменимо для романтического дворца.

В "Большой исторической повести" о разрушении Трои, написанной на английском языке в четырнадцатом веке, писатель делает все возможное, чтобы передать величие города Трои и его дворца. Во время перемирия Улисс—

"Он был прекраснейшим на свете из всех греков фелле,
И самым лживым в своей жизни, и полным самомнения" —

и Диомед посещают дворец под названием Илион, "сделанный полностью из мрамора мэйсоном девисом". Они поражены его величием, особенно большим залом, посреди которого "росло дерево, сделанное из настоящего золота". Оно было больше лавра, высотой в двенадцать локтей; его ветви опоясывали весь зал, некоторые из золота, некоторые из серебра; с листьями, бутонами и прекрасными плодами, "которые были такими же роскошными, как у любого шене стоуни".

Лидгейт в "Войне за Трою" приводит, без всяких скидок, описание таких желанных свойств, когда он рассказывает

О дереве, на котором стоит Амиддес,
На которое, по их мнению, можно положиться, они думали, что это пойдет им на пользу,
Размышляя, было ли оно Искусственным,
Возведенным или посаженным магом натираллом,
Или инженером любознательных рабочих,
Благодаря тонким искусствам суеверных
Или других знатоков Никромантии
Или глубоким философам,
аппарацией или Иллюзией,
А затем искусством заклинание".

Генеалогия этого древа, вероятно, восходит к роману об Александре. Александр, сражавшийся в Индии с султаном за королевство, находит во дворце, завоеванном таким образом, наряду с другими сокровищами, золотую виноградную лозу с листьями из изумрудов и плодами из других драгоценных камней. Именно такое дерево описано сэром Джоном Мондевиллом "О великом Чане Китая, о царственности его дворца и о том, как он сидит за трапезой". "Во дворце, в зале, есть двадцать четыре колонны из чистого золота; и все стены изнутри покрыты красными шкурами животных, называемых пантерами, прекрасными зверями с приятным запахом; так что из-за сладкого запаха шкур никакой дурной воздух не может проникнуть во дворец. Кожа у них красная, как кровь, и так ярко блестит на солнце, что человек едва может смотреть на нее. И многие люди поклоняются животным, когда впервые встречают их утром, за их великую добродетель и за приятный запах, который от них исходит . . . Зал дворца полон благородно одетых и изумительно разодетых со всех сторон, во все вещи, которыми люди украшают любой зал. И во-первых, во главе зала находится очень высокий трон императора, на котором он восседает за трапезой; он сделан из прекрасных драгоценных камней, окаймленный со всех сторон очищенным золотом, драгоценными камнями и крупным жемчугом. И ступени, ведущие

к столу, сделаны из драгоценных камней, смешанных с золотом; а слева от трона императора находится трон его первой жены, на ступень ниже императора, и он из яшмы, окаймленной золотом и драгоценными камнями. И седалище его второй жены ниже, чем у его первой жены, и тоже из яшмы, окаймленной золотом, как и у той, другой. И место третьей жены еще на ступень ниже, чем у второй жены, потому что, где бы он ни был, с ним всегда три жены. И после его жен, с той же стороны, сидят дамы его рода, еще ниже, согласно их рангу, и у всех замужних на головах есть подделка, сделанная в виде мужской стопы, длиной в локоть, вся из крупного, тонкого жемчуга восточного происхождения, а сверху сделанная из павлиньих и других блестящих перьев; и это стоит у них на головах как гребень, в знак того, что они находятся под стопой мужчины и в подчинении у человека; а у незамужних такого нет.

А после, по правую сторону от императора, первым сядет его старший сын, который будет править после него, на одну ступень ниже императора, на тех местах, которые занимают императрицы; а за ним другие великие лорды его рода, каждый из которых на ступень ниже другого, согласно своему рангу. У императора есть свой стол в одиночестве, который сделан из золота и драгоценных камней; или из хрусталя, окаймленного золотом и полного драгоценных камней; или из аметистов, или из древесного алоэ, которое происходит из Рая; или из слоновой кости, окаймленной золотом; и у каждой из его жен также есть свой стол в одиночестве, и у его старшего сына, и у других лордов также; и у дам и у всех, кто сидит с императором, есть очень богатые столы в одиночестве; и под столом императора сидят четыре писца, которые записывают все, что говорит император, будь то хорошее или дурное. , ибо все, что он говорит, должно считаться верным, ибо он не может изменить своего слова или отозвать его.

"На больших пирах люди ставят перед императорским столом огромные золотые столы, а на них - золотых павлинов и множество других видов птиц, все из золота, богато выкованных и покрытых эмалью; и они заставляют их танцевать и петь, хлопая крыльями и производя большой шум; и я не знаю, искусством ли это или некромантией, но это прекрасное зрелище. Но я удивляюсь меньше всего, потому что они самые искусные люди в мире во всех науках и во всех ремеслах; ибо в хитрости, злобе и предусмотрительности они превосходят всех людей под небом; и потому они сами говорят, что видят двумя глазами, а христиане видят только одним, потому что они более хитры, чем они. Я много трудился, чтобы научиться этому ремеслу, но мастер сказал мне, что он дал обет своему богу не обучать этому ни одно живое существо, а только своего старшего сына.

Также над столом императора и другими столами, а также над большей частью зала, *вьется виноградная лоза из чистого золота*, которая простирается по всему залу; и на ней много виноградных гроздей, белых, зеленых, желтых, красных и черных, все из драгоценных камней; белые - из хрусталя, берилла и ириса; желтые - из топазов; красные - из рубинов, греназа и алебаундинов; зеленые - из изумрудов, перидоза и хризолитов; и черные - из драгоценных камней. из оникса и гранатов. И все они настолько правильно приготовлены, что кажутся настоящей лозой, на которой растет натуральный виноград.

А перед императорским столом стоят знатные лорды, богатые бароны и другие, кто прислуживает императору за трапезой; и ни один человек не осмеливается произнести ни слова, пока к нему не обратится император, за исключением менестрелей, которые поют песни, шутят или развлекаются другими забавами, чтобы утешить императора. И все сосуды, которыми подают людям в зале или в покоях, отделаны драгоценными камнями, и особенно за большими

столами, либо из яшмы, либо из хрусталя, либо из аметиста, либо из чистого золота, а кубки сделаны из изумрудов, и сапфиров, или топазов, из перидоза, и из многих других драгоценных камней. Серебряного сосуда там нет, ибо они не придают ему ценности для изготовления сосудов; но они делают из него ступени, и колонны, и мостовые в залы и покои . . . У этого императора в его покоях, в одном из золотых столбов, есть рубин и карбункул длиной в полфута, которые ночью излучают такой яркий свет, что светло как днем".

Это цитируется так подробно, потому что это очень хорошо обставленный зал, "великолепно украшенный со всех сторон", как выразился сэр Джон, и типичный для архитектурных идей здесь, в Англии, в четырнадцатом веке. Только скудость ресурсов заставляла их довольствоваться камнем, дубом и стеклом; мрамор, эбеновое дерево и берилл понравились бы им больше. Но вся эта слава почти меркнет по сравнению с императорским дворцом в Константинополе при более поздних императорах, о котором сохранилось достаточно сведений от современных авторитетных авторов.

Этот дворец был настолько огромен, что был разделен на разные районы, известные под несколькими названиями, такими как Халция, Дафна, Катисма. В центре атриума последнего стояла большая чаша из бронзы и серебра с золотой вазой, в определенных случаях наполнявшейся фруктами, которые мог съесть "весь мир". За этим атриумом находился перистиль из самого ценного мрамора в форме арки, который назывался *Сигма*. Среди императорских покоев был хризотриклиний; это святилище императорского культа имело восьмиугольную форму, перекрытую куполом. С каждой из восьми сторон открывалась апсида, противоположная входу, которая закрывалась дверями, покрытыми серебряными пластинами. На больших приемах эти двери оставались закрытыми до тех пор, пока все не занимали свои места; затем, когда все стихало, два офицера откидывали серебряные задвижки, и обнаруживался император на своем троне, перед которым все падали ниц. В апсиде другого зала был установлен трон, называемый Соломоновым. "Он был из золота, украшен драгоценными камнями, и на нем механические золотые птицы распевали песни; наверху сиял огромный крест, инкрустированный драгоценными камнями; вокруг стояли золотые троны для императорской семьи. На ступенях стояли два золотых льва, которые с ревом поднимались на ноги. Так появились золотые деревья, на ветвях которых птицы разных видов подражали песням обитателей дикого леса.

Этот отчет взят из книги Лабарта *"Императорский дворец Константинополя"*. Почти то же самое можно найти у Гиббона, который дает описание аудиенции, которую Лиутпранд, епископ Кремонский, имел у императора: "Когда он приблизился к трону, птицы золотого дерева начали издавать свои трели, которые сопровождались рычанием двух золотых львов. Вместе со своими двумя спутниками Лиутпранд был вынужден поклониться и пасть ниц; трижды он коснулся лбом земли; он встал, но за короткий промежуток времени трон был поднят с помощью механизма с пола до потолка: императорская фигура предстала в новом и более роскошном одеянии, и беседа завершилась в надменном и величественном молчании".

Говорят, что этот дворец был построен по образцу дворца халифа Багдадского, привезенного послом при том дворе, и там же мы найдем золотое дерево. Арабский писатель, которого цитирует Гиббон, приводит следующий отчет о приеме греческого посольства в 917 году: "Привратников было семьсот. По Тигру плавали баржи и ладьи с самым великолепным убранством, и сам дворец не был менее великолепным, в нем было развешано тридцать восемь

тысяч кусков гобеленов, двенадцать тысяч пятьсот из которых были из шелка, расшитого золотом. Ковров на полу было двадцать две тысячи. Вывели сто львов, и у каждого льва был сторож. Среди других предметов редкой и изумительной роскоши было дерево из золота и серебра, раскинувшееся на восемнадцать больших ветвей, на которых и на ветвях поменьше сидели разнообразные птицы, сделанные из тех же драгоценных металлов, что и листья дерева. В то время как механизм производил спонтанные движения, несколько птиц напевали свою естественную гармонию. Визирь провел греческого посла через это великолепие к подножию трона халифа. "Лейн говорит, что дерево росло из пруда, который был окружен "Дворцом Дерева". Без сомнения, оно представляет собой райскую растительность и, вероятно, было частью сокровищ, вывезенных из Хосрова, поскольку Багдад был построен примерно через сто лет после Завоевания. История о короле, построившем ложный рай, кажется, всегда была актуальна в этом регионе Западной Азии. Здесь Марко Поло описывает рай короля ассасинов.

Восток - настоящая почва для выращивания подобных деревьев; там они, кажется, действительно процветают. Разрешите привести выдержку с описанием дерева, которое, возможно, не относится к данной теме. Монах Рубруки, посланный с миссией из Сент-Луиса в Центральную Азию на поиски пресвитера Иоанна, нашел на службе у татарского хана парижского ювелира, который только что изготовил то, что он считал своим шедевром:

"Во дворце хана, — рассказывает Рубруки, - поскольку носить с собой бутылки с молоком и другими напитками было неприлично, мастер Уильям сделал себе большое серебряное дерево, у корня которого были четыре серебряных льва, у каждого по трубке, по которой текло чистое коровье молоко, а четыре другие трубы проходили внутри дерева до его вершины, и верхушки снова спускались вниз; и на каждой из них была золотая змея, чьи хвосты обвивались вокруг ствола дерева, и по одной из этих труб текло вино". , еще один с кумысом, еще один с "шариком" - напитком, приготовленным из меда, и еще один с напитком, приготовленным из риса. Между трубами, на верхушке дерева, он сделал ангела, держащего трубу, а под деревом - полый свод, в котором мог быть скрыт человек, и труба поднималась из этого свода через дерево к ангелу. Сначала он сделал мехи, но они давали недостаточно воздуха. За стенами дворца была комната, куда приносили несколько напитков, и там были слуги, готовые разлить их, когда услышат ангела, трубящего в свою трубу. И ветви дерева были из серебра, а листья - из плодов. Поэтому, когда они хотят пить, главный дворецкий кричит ангелу, чтобы он затрубил в трубу. Затем он, услышав (который скрыт в склепе), сильно дует в трубу, которая направляется к ангелу, и ангел прикладывает свою трубу ко рту, и труба звучит очень пронзительно. Тогда слышат слуги, находящиеся в комнате; каждый из них наливает свой напиток в соответствующую трубку, и все трубки выливают его сверху, и они принимаются внизу в сосуды, приготовленные для этой цели".

Можно отметить, что эти механические движения были в пределах допустимого искусства в средние века, поскольку Виллар де Онекур, современник Рубруке, описывает, как можно заставить ангелов склонить голову при произнесении святого имени.

В семнадцатом веке Тавернье, другой французский путешественник, видел золотое дерево с драгоценными камнями, сделанное для дворца Великого Могола в Агре; и поскольку он был экспертом по драгоценным камням, в его свидетельстве нет сомнений. В этом дворце, "на стороне, обращенной к реке, есть диван, или что-то вроде выступающего балкона, где король сидит и смотрит, как сражаются его слоны. Перед диваном находится галерея, служащая

портиком, который Чахехан по замыслу должен был украсить со всех сторон своего рода решеткой из изумрудов и рубинов, которая должна была олицетворять виноград при жизни, когда он зеленый и когда начинает краснеть; но этот замысел, наделавший столько шума в мире и потребовавший больше богатств, чем весь мир мог позволить себе усовершенствовать, остается незаконченным; осталось всего три виноградных лозы в золоте, с листьями, какими и должны были быть остальные, и покрытыми изумрудами их естественных цветов. , рубины и гранаты, обработанные на манер винограда.

В таких сборниках индуистских народных историй, как "Старые дни Декана", мы находим эти деревья; действительно, в Индии они, кажется, встречаются даже по сей день. Сэр Джордж Бердвуд говорит: "Деревья из чистого золота и серебра, представляющие манго или любое другое дерево, и всех размеров, являются обычными украшениями в индуистских домах. Часто их делают из шелка, перьев и мишуры, и они всегда напоминают *отерполе* или золотой лозе, изготовленной в древние времена ювелирами Иерусалима".

Одна из этих золотых виноградных лоз Иерусалима украшала вход в храм Ирода. Иосиф Флавий говорит, что ворота и стена вокруг них были полностью покрыты золотом. "На нем также были золотые виноградные лозы, с которых свисали гроздья винограда, равные по высоте человеческому росту". По-видимому, его несли на балках Торана, или изолированных ворот, и "тот, кто давал обет листом, или виноградиной, или гроздью винограда, подвешивал его к лозе". Украшенные таким образом, врата восхода солнца, должно быть, превосходили всякое воображение по великолепию, поскольку восходящее солнце сияло на драгоценном металле. Помпею была отправлена другая виноградная лоза стоимостью в пятьсот талантов под названием Терполе, "наслаждение", которая, по-видимому, произвела большое впечатление на жителей Рима, когда ее несли с триумфом, как упоминают Плиний и Тацит.

В средневековых и восточных традициях где-то существовал труднодоступный, но, возможно, не такой уж и недоступный земной Рай, и там росли такие деревья, их ветви покачивались в благоуханном воздухе. После открытия Америки и богатств Перу надежда найти эту золотую землю, похоже, возродилась. Даже такие люди, как Рэли, по-видимому, были тронуты иллюзией; в своем отчете об открытии Гвианы он с одобрением цитирует описание испанским историком Индии Лопесом состояния и великолепия императора, резиденция которого находилась в Маноа, который испанцы называют Эльдорадо. Вся посуда на кухне была из золота, и у него были изображения всех зверей, птиц и деревьев в должных пропорциях и величине, все из золота. "Да, и они говорят, что у ингов был сад удовольствий на острове недалеко от Пуны, куда они ходили, чтобы отдохнуть, когда хотели подышать морским воздухом, где были всевозможные садовые травы, цветы и деревья из золота и серебра, изобретение и великолепие, доселе невиданные". Это согласуется с рассказами местных жителей о храме солнца и его садах в Куско, где животные, насекомые и деревья были из золота (Надайлак). Такие сады, где бы они ни находились, представляют собой искусственную имитацию Рая.

Один из правителей Каира, сын Ибн-Тулуна, сменивший его в 883 году, по-видимому, вознамерился соперничать с садом наслаждений в создании "рая", "который был полон лилий, душистых цветов, шафрана; пальм и всевозможных деревьев, стволы которых он покрыл позолотой из меди, а из свинцовых труб били фонтаны, орошавшие сад". Павлины, цесарки, голуби и голубятни с редкими птицами из Нубии жили в саду и вольере. Здесь также был зверинец, и особенно голубоглазый лев, который сидел на корточках рядом со своим хозяином,

когда тот сидел за столом, и охранял его, когда он спал. Но главное чудо еще предстоит описать. Это было озеро ртути; на поверхности этого озера лежало кожаное ложе, надутое воздухом, прикрепленное шелковыми лентами к четырем серебряным опорам по углам; только здесь мог отдохнуть страдающий бессонницей государь" (С. Лейн-Пул).

Мы помним сад, в котором Аладдин собирал с деревьев драгоценные камни, "все самого большого размера и самого совершенного, когда-либо виденного во всем мире". Для мусульманина такой сад все еще существует, но скрыт от человеческих глаз. Говорят, что Шеддад, третий или четвертый по происхождению от Ноя, построил в "Ирима со многими колоннами" дворец и разбил сад в подражание Раю. Саути сообщает следующее в своих заметках к "Талабе": "Выбрав приятное и возвышенное место, Шеддад отправил сотню вождей, чтобы собрать искусных художников и рабочих со всех стран. Он также приказал монархам Сирии и Ормуса прислать ему все свои драгоценности. Сорок верблюдов, нагруженных золотом, серебром и драгоценными камнями, ежедневно использовались в здании, которое состояло из тысячи просторных четырехугольников со многими тысячами комнат. На участках росли искусственные деревья из золота и серебра, листья которых были изумрудными, а плоды - гроздьями драгоценных камней и жемчуга. Земля была усыпана амброй, мускусом и шафраном. Между каждыми двумя искусственными деревьями было посажено по одному с восхитительными плодами. Строительство этого романтического жилища заняло пятьсот лет. Закончив, Шеддад отправился посмотреть на него, а когда приблизился, разделил двести тысяч молодых рабов, которых он привел с собой из Дамаска, на четыре отряда, которые были размещены в подготовленных для их приема военных городках по обе стороны сада, к которым он направился со своими любимыми придворными. Внезапно в воздухе раздался голос, подобный раскату грома, и Шеддад, подняв глаза, увидел персонажа величественной фигуры и сурового вида, который сказал: "Я ангел смерти, которому поручено схватить твою нечистую душу". Шеддад воскликнул: "Дай мне время войти в сад", - и уже спускался со своего коня, когда пожиратель жизни вырвал его нечистый дух, и он упал замертво на землю. В то же время вспыхнули молнии и уничтожили всю армию неверных, и розовый сад Ирима скрылся от глаз человека".

Золотые деревья Рая можно найти даже сегодня. Леди Дафферин рассказывает нам, что колоссальная позолоченная ступа в Рангуне стоит на возвышенном плато; со всех сторон ее окружают небольшие пирамиды: "снаружи - ряд позолоченных деревьев со стеклянными плодами". Все это символизирует небесную гору богов.

Квинт Курций в "Истории Александра" описывает состояние и величие индийского монарха Музикана: "Золотые виноградные лозы обвивали серебряные колонны дворца, среди ветвей которого искусные серебряные птицы в подражание тем, что наиболее почитались в Индии, были размещены с величайшим искусством любознательным дизайнером" (Морис).

Греки рассказывали о золотом дереве, творении руки несколько мифического художника Феодоруса Самосского, который, как говорят, был первым, кто отлил бронзовые статуи. Херодот рассказывает нам, что Пифий, лидиец с огромным состоянием, преподнес Дарию в подарок золотую виноградную лозу и платан. Афинея описывает виноградную лозу как украшенную гроздьями драгоценных камней по форме и цвету винограда, раскинувшимися подобно богатому балдахину над золотым ложем этого монарха.

Филострат говорит, что Аполлоний видел золотое дерево с оливковыми плодами, представленными изумрудами, которое Пигмалион, царь Тира, подарил тирскому храму Геркулеса в Гадесе.

В конечном счете такие великие достижения являются "творениями фей" или бессмертных богов-ремесленников. Гефест, который сформовал щит Ахилла, подобный по форме миру, который выковал золотых и серебряных собак у Дворцовых ворот Алкиноя, подобных стражам западных ворот, также создал такое дерево. "Зевс, похитив Ганимеда, чтобы тот был его виночерпием, искупил вину перед царской семьей Трои, подарив золотую виноградную лозу, изготовленную Гефестом" (А. Лэнг, Миф, ритуал и религия).

Переход от дерева, созданного сверхъестественным искусством, к "естественному" золотому дереву весьма незначителен; таково было дерево, с которого Эней должен был сорвать сук, прежде чем отправиться в подземный мир.

"Ветвь, почитаемая священной стигийской Юноной,
Листья и сучья которой из гибкого золота:
В подземное царство не может войти никто
Кто не соберет сначала золотую фольгу.

Индийский историк, которого цитирует Орм, говорит о Мамуде из Газны, что в ходе своих завоеваний он нашел дерево, растущее из земли огромных размеров, вещество которого было чистым золотом; это, по-видимому, восточная версия происшествия, процитированная позже из "Романа об Александре", где дерево предсказывает его смерть.

В греческих сказаниях также есть деревья, приносящие золотые плоды или цветы, связанные со страной блаженного запада, как у Пиндара: "Но океанские бризы дуют вокруг благословенных островов, и золотые цветы вечно горят на их ярких деревьях"; или у Гесиода: "Гесперийские девы, которые охраняют золотые плоды за шумом океана".— И точно так же, как Геракл идет в этот сад, так и вавилонский герой Гильгамес в своих странствиях за вратами солнца видит дерево, которое...

"С лесом деревьев богов по виду был равен,
Изумруды приносил он в качестве плодов,
Ветка отказывается поддерживать крону,
Хрусталь, который они несли в виде побегов,
Плоды, которые они несли, и на вид они блестящие".

Граф д'Альвиелла в исчерпывающей статье *"Райские деревья"* говорит об этой концепции как о "небесном дереве, приносящем в качестве плодов планеты, звезды и все драгоценные камни небес". Огонь и гром были вызваны его ветвями, которые затуманивают небо и роняют небесную амброзию. Профессор Сэйс и Ленорман согласны с этой точкой зрения. Плод этого дерева, по словам последнего, - огонь. Едва ли можно сомневаться, что это то самое дерево, многочисленные ветви которого мы прослеживали до общего ствола. Золотое дерево, несущее драгоценные камни, является естественным продолжением традиций этого всеобъемлющего мирового древа, которое приносит звезды в качестве своих плодов на темных ночных небесах. Доктор Террьен де Лакупери также посвятил этому космическому древу специальное исследование. Он видит это представленным в столпе Тат в Египте, а также в звездоносном дереве индусов и иранцев, календарном дереве Китая и многих других.

Аналогичная концепция ясно выражена в "Калевале", где Вайнамейнен —

"Пела в вышине чудесная сосна,
Пока не пронзила облака в своем росте
своей золотой вершиной и ветвями,
Пока не коснулась самих небес;
Раскинув свои ветви в эфире,
Поет, чтобы луна сияла вечно.
В изумрудных ветвях ели,
На ее вершине он поет о Большой Медведице.

Медведь лежал в колыбели, а дерево стояло на вершине Золотого Холма; и, как в нашей детской песенке,

"... Ветры и священные ветви
Укачивают его, погружая в продолжительный сон,
К удовольствию охотника".

Сэр Уильям Драммонд говорит о дереве каббалистов: "Хотя оно и называлось деревом, оно было прообразом мирской системы, и в "Эдипе Иудейском" фруктовое дерево, несомненно, было символом звездного неба, а плоды символизировали созвездия. Арабы олицетворяют зодиак фруктовым деревом, и на двенадцати ветвях этого дерева звезды изображены в виде плодов. Каббалисты представляют древо жизни как отмеченное знаками зодиака и приносящее двенадцать плодов" и т.д., и заключает: "Мы вряд ли будем сомневаться в том, что деревья, *и особенно фруктовые*, были символами звездного неба" (Ландсир). Это, можно не говорить, становится несомненным, когда деревья становятся *золотыми* и приносят *драгоценные* плоды.

Планеты были связаны с несколькими драгоценными камнями, как показано в следующей главе. Ребенку сразу становится очевидным уместность сравнения драгоценного камня со звездой, "как бриллианта в небе". Любопытно здесь вспомнить, что золото и драгоценные камни всегда считались самосветящимися; дворцы Гомера излучают сияние, подобное лунному свету; а дворец Купидона в Апулее был покрыт золотом, так что "даже если бы солнце не давало своего света, дворец мог бы создать день для себя". Колонны из золота и изумрудов, которые Геродот видел в Тире, излучали свет, а императорская корона была украшена бриллиантами. висящий над тронном в Константинополе, каким его видел Вениамин из Туделы, освещал своим сиянием весь зал. Хорошо спроектированный романтический дворец всегда освещен, как дворец пресвитера Иоанна, снаружи карбункулом на каждом фронтоне; а внутри, как в народной сказке "Чайлд Роулэнд", где огромный карбункул был подвешен к куполу, "вращаясь круг за кругом, и это то, что освещало своими лучами весь зал".

Множество путей ведут нас к единственному драгоценному дереву; можно сказать, что его ветви простираются по всей земле. История Ясона и золотого руна строго параллельна истории Тесея — навязанное задание, помощь принцессы, бегство и расставание. Но место действия — северное полушарие небес, а не подземный мир южного полюса. Золотое сокровище охраняет змей, несомненно, облачный дракон тьмы, который обвивается вокруг дерева, чей ствол является осью небесного вращения, точно так же, как Дракон все еще обвивается вокруг шеста.

Дерево золотых плодов Гесперид растет на горе Атлас, поддерживающей небо горе, в стране "за северным ветром", где его охранял дракон Ладон. По-видимому, возникла некоторая

путаница относительно положения горы Атлас, которая, как позже стало понятно, находилась на западе; осложнение возникло, возможно, из-за общепринятого мнения, что земля ушедших находилась к западу от заката и все же находилась на мировой горе. По другим сведениям, горный рай находится к северо-востоку или даже восточнее, что, вероятно, является следствием миграции народов на запад после того, как значение полярного сияния было забыто. В Талмуде, например, говорится, что солнце красное на востоке из-за эдемских роз и светит еве из-за адского пламени.

Подобно Атласу, на индийской горе Меру росло дерево Параджита, благоухающее по всему миру своими цветами; и Индия называется *Джамбу-двипа*, страна цветущего мирта, из-за этого дерева, растущего в ее центре. Его земное местоположение было скрыто среди Гималаев, "небесных гор". В Ведах это небесное дерево Сома, роняющее нектар для богов. В персидской Авесте детали усилены, но сцена — мир, райская гора - и дерево те же. "Хаома, златоцветущая, что растет на высотах, Хаома, что восстанавливает нас, что отгоняет смерть далеко". Есть также дерево-компаньон, и на их ветвях гнездятся две птицы. Этих мифических птиц — "двух небесных орлов, Амру и Чамру — призывают как полезные силы. Они гнездятся на древе жизни на небесах. "На самой высокой вершине растет Хаома; из моря небесных вод растет другое дерево, несущее все семена. "Когда Амру садится на это дерево, семена падают, и Чамру уносит их", и они проливаются дождем на землю. Таким образом, все земные деревья, а также все воды пришли к нам с центрального неба, где зародилась вся жизнь (История Данкера). Более современный персидский Симург у Фирдоуси является аналогом птицы с древа жизни.

У северного мирового ясеня, высокого престола богов и опоры неба, вместо плодов были звезды; вокруг его стебля обвился змей Нидхогг, а на самой верхней ветке орел пел о созидании и разрушении. Подобное дерево - подходящее место обитания для такой птицы, которая хорошо известна в старых баснях под разными названиями: так, в восточной сказке Гаруда садится на чудесное дерево, с которого слетает, чтобы схватить носорога или слона в свои объятия и унести их прочь.

В старых японских преданиях есть огромная металлическая сосна, которая растет на севере, в центре мира. Наши саксонские предки рассказывали об Ирминсуле — небесной колонне - "Полюсе" в двойном значении. Золотая яблоня часто появляется в народных сказаниях, обычно в связи с посещением потустороннего мира. В божественной истории огромное дерево растет за облаками. Принцесса желает отведать его плодов. Ханс, младший сын крестьянина — мужской аналог Золушки, презираемый, но преуспевающий — после всех неудач пишет эссе. Он начинает с того, что берет несколько деревянных башмаков, чтобы сбрасывать по одному в день. После нескольких дней восхождения он видит мерцающий свет; это жилище очень старой женщины; он спрашивает, далеко ли до вершины, и она отвечает: "Тебе еще далеко идти, я всего лишь понедельник. Ты должен прийти во вторник, среду и так далее, в субботу." В его долгом путешествии вверх все это сбывается. Покинув субботу, он подходит к каменной стене, в которую врос ствол дерева. Он входит в маленькую дверцу, и на золотом лугу раскинулся золотой город с великолепием, невыносимым для человеческих глаз, золотые создания прыгали по пастбищу, и плоды на дереве были сплошь золотые. "Ганс верил, что он на небесах, и остановился там; другие говорят, что он снова спустился на землю и рассказал эту историю." Понедельник, вторник и остальные занимают планетные сферы; стена - это небесный свод.

В этих легендах о греческой, вавилонской, индуистской, скандинавской и финской мировой горе есть поразительное совпадение. Он стоял на Северном полюсе, "в стране гипербореев"; он был из золота и драгоценных камней или из хрусталя, как куполообразные стеклянные горы в народных сказках. На его вершине растет великое Небесное Дерево, чей золотой ствол и ветви несут звезды из драгоценных камней вместо плодов, а на самой высокой точке возвышается солнечный Феникс. Здесь находится Земной рай, Сад Солнца, как это прекрасно понимается из следующих отрывков из "Романа об Александре" сэра Джона Мондевилля и Данте.

В Индии Александр и его армия пошли двумя путями, на восток и на север; они пытаются идти на восток, но он непроходим, и они возвращаются и пытаются пойти другим путем на север, по которому, наконец, достигают утеса, усыпанного алмазами, со свисающими цепями из красного золота. Там было две тысячи пятьсот ступеней, по которым они поднимаются, достигают облаков и "ожидают чудес", они видят "дворец, один из самых драгоценных и гордых на земле, построенный, как сказано в книге, с двумя широкими воротами и семьюдесятью окнами, из золота, резьбы и украшенный драгоценными камнями".

Там был храм, окруженный садом с золотыми виноградными лозами, полными великолепных плодов из карбункулов; это был "дом солнца" и рай. Входит Александр, и на великолепном ложе он находит бога, который спрашивает его, хочет ли он узнать свое будущее, расспросив деревья солнца и луны; с его согласия они приближаются к двум огромным деревьям, лунное было серебряным, солнечное - золотым, а на его вершине сидела "гордая птица". "Ее лоно было покрыто золотыми перьями". "Это бесстрашная птица, которую мы зовем Феникс". Предсказано, что Александр никогда не вернется.

"О Рае, - говорит сэр Джон Мондевилл, - я не могу говорить должным образом, потому что меня там не было. Это далеко за гранью; и это заставляет меня задуматься, а также то, что я был недостойн. Но, как я слышал, говорят мудрецы за гранью, я расскажу вам по доброй воле. Райская земля, как говорят мудрецы, - это самое высокое место на земле во всем мире, и оно настолько высоко, что почти касается лунного круга, когда луна совершает свой оборот. Там также находится Райский источник, много драгоценных камней, много древесного алоэ и много золотого гравия.

В системе Данте точка под зенитом наших северных небес занята Иерусалимом; антиподом ему является гора Чистилище, которая поднимается из морей южного полушария, причем суша подтягивается к горе, оставляя море со всех сторон. Он имеет форму вавилонской семиступенчатой пирамиды с террасами; вершина - земной рай, и оттуда он переходит к кругу Луны.

"Те, кто в древние времена воспевали в песнях
Золотой век и его блаженство,
возможно, мечтали об этом месте на Парнасе;
Здесь был человеческий род в невинности,
Здесь всегда была весна, и каждый плод,
Это нектар, о котором говорит каждый".

Таково было приветствие Беатрис, и тут он видит...

- Чуть дальше, на семи золотых деревьях.

.

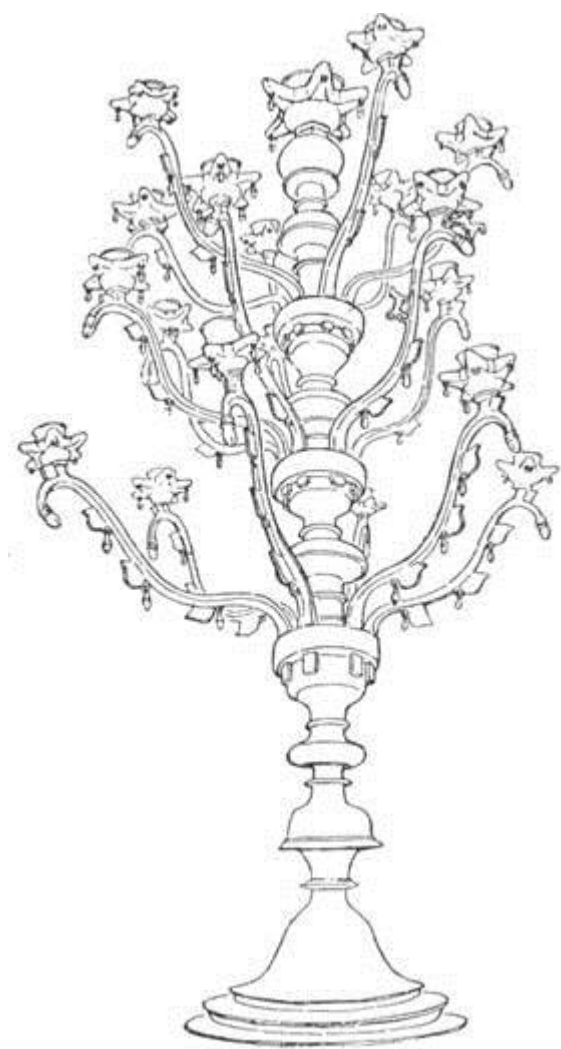
Но когда я подошел к ним так близко,

.....

Способность, которая подкрепляет рассуждения разумом
Действительно поняла, что это были подсвечники.

Таким образом, искусственная елка в качестве светоносца, канделябра, наилучшим образом выполняла бы символическую функцию в представлении великого таинственного дерева, крона которого образует небосвод и плодами которого являются светоносные звезды - символизм, который мы, кажется, увековечиваем, поскольку год за годом в день зимнего солнцестояния зажигаем свечи на рождественской елке. На Востоке, где традиция "сохраняется до конца, не желая умирать", освещение должным образом осуществляется с помощью светильника-дерева. "В коллекции принца Уэльского есть замечательный *канделябр из позолоченного серебра от Shringar, по форме напоминающий обычное дерево* и украшенный повсюду полумесяцем, пламенем и висящими рыбками, дизайн которого, очевидно, заимствован из Персии с туркменского оригинала. Канделябры, которые можно увидеть в индуистских храмах, постоянно принимают форму дерева без добавления символов неба и эфира". И не только в храмах; "высокое медное дерево, похожее на канделябры, с множеством ветвей, на которых расположены маленькие лампадки, наполненные маслом, и с фитилем в каждой, являются характерной чертой больших домов в Лахоре" (Бердвуд, "Индийское искусство"). В Индийском музее в Южном Кенсингтоне есть несколько таких ламповых деревьев, одно из которых, изображенное на следующей странице, представляет собой очень изящный рисунок; у него не так уж много листьев, но по ветвям лазают обезьяны. В другом примере чаши ламп имеют форму птиц.

Классические бронзовые канделябры, которыми наполнены наши музеи, почти повсеместно воплощают одну и ту же мысль во множестве модификаций дизайна. Иногда там, где есть только один стебель, у него есть остатки обрубленных ветвей или покрытые листьями отростки через определенные промежутки; или верхняя чаша покоится на развилке трех срезанных ветвей. На других, опять же совершенно простых, изображено животное, преследующее птицу по стволу; на третьих, с четко очерченной формой дерева или без нее, изображена змея, обвившаяся вокруг ствола. В Британском музее есть примеры всего этого, по два или три из каждого показывают, что это типажи, а не случайности. Рядом с этими канделябрами у дерева Гесперид стоит бронзовый Геркулес; вокруг его ствола обвивается змея-хранительница, точь-в-точь как змея на подсвечниках.



Едва ли можно сомневаться в том, что это бронзовое дерево представляет собой подсвечник, на ветвях которого были подвешены светильники. В деревянном канделябре, найденном в Помпеях, установлены подвесные светильники в виде улиток. Эти классические подсвечники, где бы они ни находились - в Этрурии, Греции или Южной Италии, - имеют древовидную форму. Об этрусских произведениях мистер Деннис говорит:

Древки часто бывают рифлеными, или скрученными, или узловатыми, как ствол дерева. Излюбленным приемом было изображать кошку или белку, гонящуюся за птицей по стволу шахты, и в чаше наверху часто изображены маленькие птички, как будто это гнездо, так что предполагается, что все вместе изображает дерево. Иногда по шахте взбирается мальчик или обезьяна, или вокруг нее обвивается змея. Она часто заканчивается наверху, но не в чаше, а в нескольких ветвях, к которым были подвешены лампы.

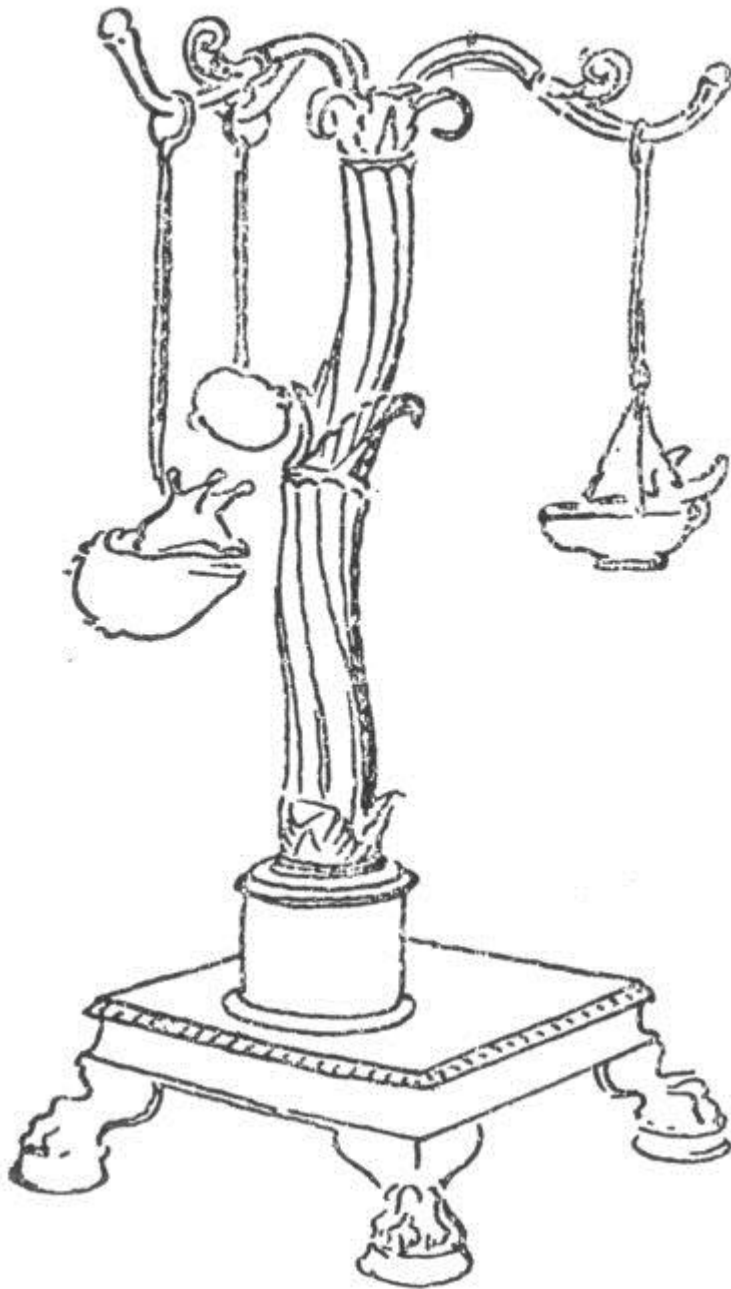
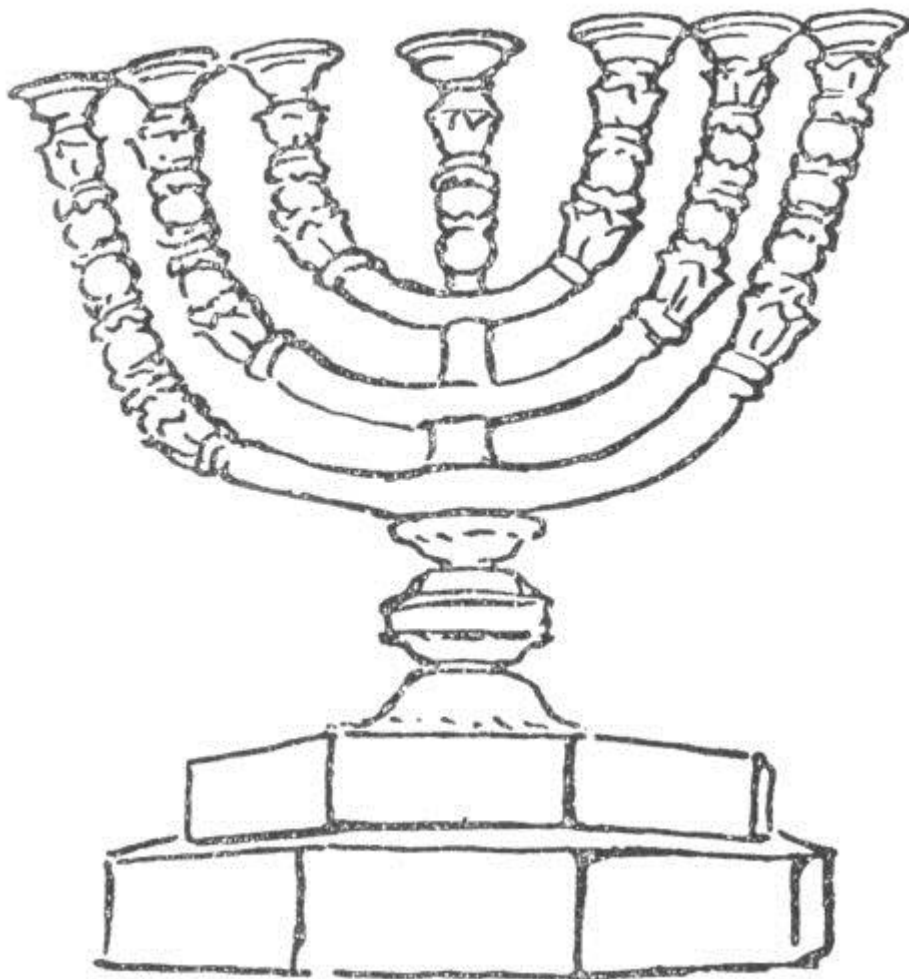


Рисунок 10. Греческое дерево-лампа

Словарь доктора Смита дает аналогичный отчет о греческих примерах. Даже более поздние римские мраморные канделябры продолжают традицию.

Параллельным обычаем было, чтобы лампа имела семь сопел по числу планет, подобно образцу римской работы в Британском музее, и это стало очень общей формой, и до сих пор семь ламп горят перед алтарями многих церквей. Говоря о символике освещения, мы можем также отметить, что свисающие светящиеся венцы в христианских церквях, прекрасным примером которых является Хильдешем, понимались как символизирующие Новый Иерусалим с его двенадцатью башенными воротами. Мистер Моррис с тонкой проницательностью превращает

единственную лампу в "Доме Вулфингов" в "Солнце холла". В том, что все это должно быть неугасимым пламенем, конечно, и заключается суть символики.



Мы также не можем забыть золотой подсвечник с семью ветвями в Храме, украшенный "шишками и цветами"; семь ламп, символизирующих для Иосифа Флавия семь планет. Кажется, в Средние века понимали, что это было дерево, поскольку в поэме четырнадцатого века, посвященной библейской истории, птицы порхают среди листьев, когда золотое сокровище из Иерусалима выставляется на празднике в Вавилоне. Мистер Робертсон Смит видит в подсвечнике такое символическое дерево, мотив которого взят из миндаля.

Вслед за еврейским появилось христианское свечное дерево. В описании Дарема рассказывается об огромном пасхальном подсвечнике, который поднимался даже до высокого свода, почти такого же широкого, как хоры внизу, с семью ветвями в форме цветов для свечей. Большие подсвечники с семью ветвями встречаются часто; подсвечники из Хильдесхайма и Вены наиболее известны по слепкам в Южном Кенсингтоне; последний называется "Деревом Богородицы". Из "Археологического словаря" мистера Уолкотта явствует, что во всех важных церквях были подсвечники с семью ветвями, а "в некоторых церквях был великолепный ряд

ветвей, сгруппированных вместе, называемых Деревом". В Sta. София, законченная Юстинианом, была украшена множеством канделябров в виде деревьев; весь эффект был "подобен лесу".

В Дельфах стояла бронзовая пальма, увенчанная позолоченной статуей Афины, на ней были совы и имитации фруктов. Плутарх также описывает в том же храме священную бронзовую пальму с рельефными лягушками вокруг основания. Почти наверняка это были деревья, несущие лампы. Джеральд Мэсси приводит описание храма в Камбодже, где из лужи с водой поднималось бронзовое дерево, вокруг которого обвилась змея.

Афиней говорит: "Эвфорион в своих исторических комментариях говорит, что молодой Дионисий, тиран Сицилии, посвятил в пританеуме в Таренте подсвечник, способный вместить столько свечей, сколько дней в году". Подобно многоветвистому дереву, оно нависало над священным очагом в подобном небу толосе.

Павсаний описывает свет перед статуей Афины в Эрехтеуме: "И Каллемах сделал золотую лампу для богини. И когда они наполняют эту лампу маслом, ее хватает на целый год, хотя она горит непрерывно днем и ночью, а фитиль сделан из особого вида хлопчатника, единственного сорта, не поддающегося горению; а над лампой находится медная пальма, доходящая до крыши и уносящая дым; и Каллемах, создатель этой лампы, хотя и стоит позади первых мастеров, все же отличался изобретательностью и получил прозвище Искусствооведа, то ли свое собственное, то ли данное ему другими; из Плиния очевидно, что это не так. это был не отдельный художественный каприз, а то, что было хорошо понято, что храмы должны быть освещены деревьями, несущими светильники, подобные золотым небесным плодам. Канделябры (*lychnuchi peniles*), по его словам, помещались в храмах *давали свет в виде деревьев, усыпанных плодами*; таков, например, канделябр в храме Палатинского Аполлона, который Александр Македонский при разграблении Фив привез в Рим и посвятил этому богу. Пример греческого мастерства значительной, возможно, отдаленной древности.

Недавно обнаруженная в Риме плита с изображением митраистского святилища имеет по бокам деревья; на одном изображено солнце в виде полумесяца с нимбом, а на другом - луна с полумесяцем. Довольно любопытно, что в соборе Святого Марка в Венеции есть такое изображение на мозаиках; изображены две высокие колонны, каждая из которых поддерживает колесницу и лошадей; на одной изображен Феб, на другой - Диана с полумесяцем, а против них написано "Stata Solis", "Stata Lunæ", концепция, полностью совпадающая с той, что была найдена тысячи лет назад на вавилонских печатях.

Доктор Айзек Тейлор говорит, что примитивным китайским символом света было солнце на дереве. В японских религиозных процессиях солнце и луну несут на деревьях. Священные деревья Греции, лавр Аполлона на Делосе, олива Афины в Эрехтеоне и дуб Додоны, возможно, принадлежали к примитивному поклонению деревьям, тема, подробно рассмотренная мистером Фрейзером в "Золотой ветви". Данкер, однако, видел в Додоне другое подобие рая с его горой, деревом и небесной водой.

Плиты и драгоценные камни Ассирии неоднократно и разнообразно изображают священное небесное дерево, завершая композицию изображением дерева в середине, над ним крылатого солнечного диска Ашшура и по обе стороны от него духов-хранителей. Оно приносит плоды и называется "Сияющим деревом", или "Деревом Великого света". Нет сомнений, что его

изображение устанавливали в храмах; на плите в Лувре, выполненной по рисунку Перро, изображен король, стоящий перед искусственным деревом; таким же было высеченное изображение "рощи", которую царь-отступник Израиля поместил в Храме (2 Царств ххi. 7). Он также изображен среди храмовой утвари, которую несут в процессиях. Это было искусно сделанное металлическое дерево огромного великолепия; плод того, что так ясно изображено на прекрасной плите, изображенной Перро (рис. 45, том II), несомненно, был украшен драгоценными камнями. Лейярд и другие указывали, каким образом число семь входит в их состав.

В Ассирии, в неизвестном возрасте, вероятно, впервые была установлена копия в храме золотого небесного древа, несущего драгоценные камни. Однако в Египте мы также встречаем легенду о небесном прототипе, и дальше мы не можем заглядывать в прошлое. Нут, богиня небесного океана, чье тело усыпано звездами, обитает на таком дереве; паломник в нижний мир вкушает его плоды, а богиня, склонившись с дерева, изливает воду жизни. Это было на западе, на пути, пройденном мертвецами. На востоке росло другое дерево с широкими расходящимися ветвями, усыпанными драгоценными камнями; по нему восходило яркое утреннее солнце, Гор, первый убийца великанов, поднимался в зенит небес —

"Прекрасные зеленые оттенки на горизонте на рассвете и на закате мифологически представлены "Изумрудным платаном", сквозь гущу которого бог солнца поднимается на небосвод" (Ренуф, "Лекции Хибберта").

Глава 6. Планетные сферы

*И после перекошенного гимна найнская сфера
И после этого мелодичное стадо он,
Тот, что приходит от тильке сперис, покидает три раза;
Это источник музыки Бена и мелоди
В этом мире, здесь и причина armonии". —ЧОСЕР.*

Число семь начертано на небе. Время, когда были подсчитаны и индивидуализированы семь планет, находится за пределами всей истории; вероятно, даже сейчас не двое из ста догадываются о существовании какой—либо другой планеты, кроме Венеры; вероятно, не двое

из тысячи когда-либо видели Меркурий, конечно, не без телескопа; однако все они, как мы находим, различаются по именам и сгруппированы вместе как блуждающие тела среди неподвижных звезд в самых ранних традициях: (1) Солнце, (2) Луна, (3) Марс, (4) Меркурий, (5) Юпитер, (6) Венера, (7) Сатурн.

Первое известное и названное, вероятно, из всех созвездий, Большая Медведица, всегда видимая над горизонтом, "никогда не купающаяся в океане", по выражению Гомера, представляет собой группу из семи. Малая Медведица имеет ту же форму, которая в третий раз повторяется большим квадратом Пегаса и тремя яркими звездами Андромеды и Персея. Семь также являются симметричными и великолепными звездами Ориона. Во Франции Плеяды до сих пор называют "семью звездами", а северную часть называют Септентрионом, по названию звезд Большой Медведицы.

Планеты дали свои названия дням недели и до сих пор различают их по всему миру от Франции до Китая, и для нас они лишь слегка затемнены своими северными названиями.

Семь дней недели - это ближайшее целое число к одной четвертой части месяца, четверти луны. Два дня, завершающие тридцатидневный месяц, были в Ассирии промежуточными.

Огромным было влияние этого магического числа на философию, материальную и метафизическую. Жизнь человека была разделена на семь эпох. Первые семь - это годы младенчества. В трижды семь — двадцать один - мы становимся "совершеннолетними". трижды двадцать один — это "великий климактерический период", а семьдесят лет считаются временем смерти.

Итак, жизнь мира в Средние века была разделена на семь эпох, в последней из которых мы находимся. Существовало семь материальных небес; этот средний мир был разделен на такое же количество зон, или "климатов", а нижний мир - на такое же количество глубин. В философии этих школ каждый фактор Вселенной имел семеричное деление.

В *Cursor Mundi* отмечается, что в голове семь отверстий: "для магистра стерреса их семь".

Природа этого числа была настолько захватывающей, что там, где встречаются группы, скажем, от четырех до дюжины, они почти наверняка будут "семью сестрами" или "семью братьями". Севеноукс, семь холмов Рима или Константинополя, семь священных городов Индии, семь архитектурных чудес света. Мистер Рескин рассказывает нам, что ему было очень трудно ограничить количество своих "семи ламп" так, чтобы их не стало восемь или девять.

Семь планет оказали мощное влияние на архитектуру и искусство.

Наблюдалось, что солнце, луна и пять других планет движутся не только независимо от "сферы" неподвижных звезд, но и независимо друг от друга с различными периодами. Поскольку все движущееся небо с "неподвижными звездами" было твердым "небосводом", усеянным звездами, вращающимися вокруг оси, земной горы; поэтому, по мере совершенствования системы, нужно было представить другие прозрачные сферы, по одной для каждой планеты, перемещающие ее в свое время. Таким образом, небесная гора богов является либо полностью небесной, внешней частью нашего небесного свода, и всех семи последовательных куполообразных небес; либо это центральная гора этого нижнего мира. опора и полюс небес, разделенный на семь ступеней, по одной на каждую планетарную сферу. Практически

невозможно разделить эти два понятия и сказать, что такое Олимп — ступенчатая гора, поддерживающая небеса, или само семикратное небо. Доктор Ринк, говоря об эскимосах, говорит: "Верхний мир, по-видимому, можно считать идентичным горе, вокруг вершины которой вечно вращается сводчатое небо". Олимп для греков состоял из множества вершин или многих слоев, подобно слою без слоя иранской горы звезд. Благодаря добавлению сферы для неподвижных звезд и внешней и неподвижной оболочки семь стали девятью небесами.

В Ведах говорится о семи небесах. "В индуистской космогонии, - пишет сэр Г. Бердвуд, - мир сравнивается с цветком лотоса, плавающим в центре неглубокого круглого сосуда, стеблем которого служит слон, а пьедесталом - черепаха. Семь лепестков цветка лотоса представляют семь частей света, известных древним индусам, а табличный тор, поднимающийся из их центра, представляет гору Меру, идеальные Гималаи (Химмель), индуистский Олимп. Он поднимается семью отрогами, на которых построены семь отдельных городов и дворцов богов, среди зеленых лесов и журчащих ручьев, семью кругами, расположенными один над другим. "Вот дерево, благоухающее по всему миру своими цветами, колесница из лазурита, трон из пылающего золота; "и над всем этим, на вершине Меру, находится Брахмапура, очарованный город Брахмы, окруженный истоками священного Ганга и орбитами, на которых вечно сияют солнце, серебряная луна и семь планетных сфер". В старинных японских стихотворениях, переведенных мистером Чемберленом, говорится о горе на "вершине земли, или омфале, которая простиралась даже до небес; на ее вершине стоял прекрасный дом".

Современный взгляд на Сиам похож. Г-н Карл Бок пишет: "Согласно лаосским представлениям, центром мира является гора Циннало, которая наполовину находится под водой, а наполовину над ней. Подводная часть горы представляет собой сплошную скалу, которая имеет три корнеподобных камня, выступающих из воды в воздух внизу. Вокруг этой горы обвилась большая рыба таких размеров, как у левиафана, что она может обнять гору и сдвинуть ее с места; когда она спит, земля спокойна, но когда она движется, это вызывает землетрясения". "Над землей и вокруг этой великой горы находится небесный свод с солнцем, луной и звездами. На них смотрят как на украшения небесных храмов. Над водой находится обитаемая земля, и с каждой из четырех сторон горы Циннало находятся семь холмов, возвышающихся на равных уровнях один над другим, которые являются первыми восхождениями, которые должен совершить ушедший.

Сами планеты, которые были прикреплены к своим нескольким сферам, по-видимому, считались имеющими природу самосветящихся металлов или драгоценных камней, поскольку считалось, что они различаются по цвету — золотое солнце, серебряная луна, красный Марс войны. Таким образом, сферам были даны названия нескольких драгоценных камней.

В мусульманской схеме, как мы видели, семь сфер имеют эти отличительные цвета. Первый описан как сделанный из изумруда; второй - из белого серебра; третий - из крупного белого жемчуга; четвертый - из рубина; пятый - из красного золота; шестой - из желтого гиацинта; и седьмой - из сияющего света".

В таком зачатии Святой Горе, чья вершина достигала неба; мы не должны удивляться, мы можем ожидать, чтобы найти множество местных идентификации его в недоступные снежные вершины гор Памира или Гималаев; в Арарат, Парнас, и Фессалийского Олимпа. Низшие участки также были бы искусственно улучшены, поэтому Ленорман в своей статье об Арарате и Эдеме (Совр. откр., сентябрь 1881 г.) считает, что это ясно доказывает, что Соломон и Езекия имели эту идею

в распределении вод, которые текли из-под Храма четырьмя потоками, один из которых назывался Гихон. Он цитирует Обри: "Буддисты Цейлона пытались преобразовать свою центральную гору, *Пик Богов*, в Меру и найти четыре ручья, спускающиеся с ее боков, чтобы соответствовать рекам их рая". И Уилфорд, в vol. viii. в "Азиатских исследованиях" говорится, что ранние цари Индии любили насыпать земляные насыпи, называемые "Пиками Меру", которые они почитали как святую гору. На одном из них недалеко от Бенареса была надпись, которая проясняет это. Страна была разделена на семь, девять или двенадцать номов или провинций, а люди - на столько же каст или племен.

Халдеи рано усовершенствовали эту вселенную из семи сферических слоев, и вместе с ними мы имеем колоссальные архитектурные сооружения, известные как *Зиккураты*, возведенные "как имитация или искусственное воспроизведение мифической горы звездного скопления" (Арарат и Эдем).

Итак, пирамидальный храм является осязаемым выражением, материальным и архитектурным проявлением халдейско-вавилонской религии. Служа одновременно святилищем и обсерваторией для наблюдения за звездами, оно превосходно сочеталось с гением по существу сидеральной религии, с которой его связывали неразрывные узы" ("Халдейская магия").

Эти сооружения принадлежат к классу, который нельзя назвать собственно храмами. Они скорее представляют собой алтари с райскими террасами. "Троны Бога" могли бы лучше всего объяснить их назначение. Они представляют внешний мир как место, а не святилище Божества. Если здесь используется слово храм, то только из уважения к обычаю.

Геродот описывает вавилонский Зиккурат так: "Священная территория Юпитера Белого, квадратная ограда в два фарлонга с каждой стороны, с воротами из цельной меди, также сохранилась в мое время. В середине участка стояла башня из цельного камня, длиной в фарлонг и шириной, на которой возвышалась вторая башня, а на ней третья, и так далее, до восьми. Подъем на вершину осуществляется снаружи по тропинке, которая огибает все башни. Когда человек находится примерно на полпути вверх, он находит место для отдыха и сидения, где люди обычно сидят по пути к вершине. На самой верхней башне находится просторный храм".

Этот великий столичный "Трон Бога" Перро описывает как тип халдейского храма; по курганам и храмам, изображенным на плитах, он вместе с архитектором М. Чипьезом произвел серию реставраций в томах об искусстве Вавилона и Ассирии. Он говорит: "Вопреки словам Геродота, месье Чипиес назвал своей башне только семь ступеней, потому что это число, по-видимому, было священным и традиционным, и Геродот вполне мог причислить цоколь или конечную часовню к восьми, упомянутым в его описании".

Мистер Джордж Смит, действительно, расшифровал табличку, в которой действительно указаны размеры этого Зиккурата для *всех семи ступеней*. Нижняя ступень имела площадь 300 квадратных футов и высоту 110 футов; вторая - 260 футов с наклоном вверх и высотой 60 футов; третья - 200 футов и 20 футов в высоту; четвертая, пятая и шестая - 170, 140, 110 футов соответственно, каждая высотой 20 футов. А верхняя ступень, седьмая (очевидно, святилище, судя по изменению его формы), была продолговатой, то есть 70 футов, и 50 футов в высоту; таким образом, вся высота составляла 300 футов, точно такая же, как у основания. Эти размеры

указаны на чертеже, образующем фронтиспис, который, как полагают, является первым опубликованным рисунком, основанным на этих измерениях; рисунок Перро и Чипьеса является исключительно предположительным. Каким бы сомнительным ни был перевод на английский *measure*, форма и пропорции сохраняются, и в результате получается величественное и таинственное внушение объема и стабильности.

Геродот также рассказывает о мидийском городе и дворце Экбатана: "Это укрепление было так искусно устроено, что каждый круг возвышался над другим только на высоту зубчатых стен. Расположение грунта, поднимающегося по легкому склону, было очень благоприятным для проекта. Но на что было обращено особое внимание, так это на то, что, поскольку всего кругов семь, королевский дворец и сокровищница расположены в самом внутреннем из них. Самая большая из этих стен примерно равна по окружности городу Афинам. Зубчатые стены первого круга белые; второго - черные; третьего - пурпурные; четвертого - синие; пятого - ярко-красные. Таким образом, зубчатые стены всех кругов окрашены в разные цвета; но у двух последних зубчатые стены покрыты: у одного серебром, у другого золотом".

Эрех, древний священный город халдеев, назван на табличке "Городом Семи зон, или Камней" (Сейс).

В Борсиппе, недалеко от Вавилона, находился очень древний террасный храм или *Зиккурат*; он был восстановлен Навуходоносором, и сохранилась его надпись, которая гласит: "Я отремонтировал и усовершенствовал чудо Борсиппы, храм семи сфер мира. Я возвел его из кирпичей, которые покрыл медью. Я покрыл святилище Бога зонами, поочередно выложенными мрамором и другими драгоценными камнями". Роулинсон пишет: "Украшение здания осуществлялось главным образом с помощью цвета. Семь ступеней представляли собой семь сфер, в которых двигались, согласно древней халдейской астрономии, семь планет. Каждой планете фантазия, частично опирающаяся на факты, издревле придавала особый оттенок. Солнце было золотым; луна - серебристой; далекий Сатурн, почти за пределами области света, был черным; Юпитер был оранжевым (основой для этого цвета, как и для цвета Марса и Венеры, вероятно, был фактический оттенок планеты); огненный Марс был красным; Венера была бледно-неаполитанского желтого цвета; Меркурий - темно-синим. Семь ступеней башнеобразных стен Экбатаны дали зримое воплощение этим фантазиям. Цокольный этаж, приписанный Сатурну, был затемнен с помощью битумного покрытия, нанесенного на поверхность каменной кладки; вторая ступень, приписанная Юпитеру, приобрела соответствующий оранжевый цвет благодаря облицовке обожженными кирпичами этого оттенка; третья ступень, ступень Марса, стала кроваво-красной за счет использования полуобожженных кирпичей, сформованных из красной глины; четвертая ступень, приписанная Солнцу, по-видимому, на самом деле была покрыта тонкими пластинами золота; пятая, ступень Венеры, получила бледно-желтый оттенок за счет использования кирпичей этого цвета; шестая ступень Венеры приобрела бледно-желтый оттенок за счет использования кирпичей этого цвета. Сфере Меркурия придали лазурный оттенок в результате остекления, вся ступень после возведения подверглась сильному нагреву, в результате чего кирпичи, из которых она состояла, превратились в массу синего шлака; седьмая ступень, ступень Луны, вероятно, как и четвертая, была покрыта настоящими металлическими пластинами. Таким образом, здание выросло в виде полос разного цвета, расположенных почти так, как коварная природа распределяет оттенки радуги — сначала идут красные тона, за ними следует широкая полоса желтого, за

желтым следует синий. Над этим сияющая серебристая вершина растворялась в ярком блеске неба" (Древние монархии).

Порядок, в котором ступени окружали друг друга, распространяясь наружу к основанию, представлял в правильной последовательности орбиты планет, как и предполагалось, вокруг земли. Малая орбита Луны вверху; солнце, занимающее место земли, поскольку оно, по-видимому, проходит через двенадцать знаков года; и Сатурн в последнюю очередь. Однако в целом, как и в стенах Экбатаны, солнце и луна управляют планетами в порядке следования дней недели. Мистер Проктор говорит, что порядок, в котором дни недели названы в честь планет, получается следующим образом. Если все часы в течение недели посвящены планетам в последовательности их наблюдаемых расстояний — Сатурну, Юпитеру, Марсу, Солнцу, Венере, Меркурию, Луне, — то начиная с субботы планетой, которая управляет первым часом следующего дня, будет Солнце, а следующего - Луна, и так далее для всех дней недели. Это объяснение принимает как должное, что дни были разделены на двадцать четыре части до того, как семь дней были названы в честь планет.

Другой из этих зиккуратов, примыкавший к дворцу Саргона, был обнаружен М. Плейсом в Корсабаде и назван им Обсерваторией; у основания он достигал 143 футов и, как предполагается, был такой же высоты. Целых три этапа и часть четвертого все еще существовали. "Цветная штукатурка, менявшаяся по оттенку от этапа к этапу, все еще была видна и подтверждала утверждение Геродота о традиционной последовательности оттенков". Ступени этого здания были высотой около 20 футов каждая. Первый был белым; второй - черным; третий - красным; четвертый - белым; *вобломках были найдены фрагменты других цветов.*

План одного из этих храмов, в котором тропинка совершает семь полных кругов, прежде чем достигает центра и вершины, во многом совпадает с традиционной формой критского лабиринта и тесно связана с ним по происхождению; или, скорее, это взаимодополняющие идеи, одна из которых представляет семь сфер верхних небес, другая - семь кругов подземного мира. Но мы попытаемся следовать этой подсказке лабиринта в следующей главе.

Согласно поэту Нонносу, Фивы были построены Кадмом круглой формы; главные улицы из центра шли на север, юг, восток и запад, и каждые из семи ворот были посвящены какой-либо планете. Таким образом, это был настоящий небесный город, и семь врат сохранили свои планетарные обозначения в исторические времена.

В статье в "Журнале географического общества" (том x) сэр Х. Роулинсон цитирует из историка Армении пятого века нашей эры описание Атропатены, "второй Экбатаны, или города с семью стенами". Он добавляет: "История о семи стенах имеет сабейское происхождение, и семь цветов - это именно те, которые используются жителями Востока для обозначения семи великих небесных тел или семи климатов, в которых они вращаются. Таким образом, Низами описывает семицветный дворец, построенный Бахрамом Гуром (сасанидским монархом), почти в тех же терминах, что и Геродот. Дворец, посвященный Сатурну, по его словам, был черным; дворец Юпитера — оранжевым, или, точнее, цвета сандалового дерева; дворец Марса - алым; дворец Солнца - золотым; дворец Венеры - белым; дворец Меркурия - лазурным; дворец Луны - зеленым - оттенок, который жители Востока придают серебру." Сэр Х. Роулинсон сомневается в реальном существовании семи концентрических стен в Экбатане с их различными металлами и цветами, но считает вероятным, что город был посвящен небесным телам. В другом описании

персидской монументальной символики мы находим целую серию, а не только Солнце и Луну, как раньше, представленную металлами — семью планетарными металлами. Ориген цитирует Цельса относительно мистерий Митры: "Ибо в последнем есть представление о двух небесных круговоротах, о движении, а именно, неподвижных звезд, и о том, что происходит между планетами, и о прохождении души через них. Изображение имеет следующий характер. Здесь изображена лестница с высокими воротами, а на ее вершине - восьмые врата. Первые врата состоят из свинца, вторые - из олова, третьи - из меди, четвертые - из железа, пятые - из смеси металлов, шестые - из серебра, а седьмые - из золота. Первые врата они приписывают Сатурну, указывая свинцом на медлительность этой звезды; вторые - Венере, сравнивая ее с блеском и мягкостью олова; третьи - Юпитеру, поскольку они твердые; четвертые - Меркурию, поскольку и меркурий, и железо способны переносить все, они приносят деньги и трудоемки; пятые - Марсу, потому что, будучи составлены из смеси металлов, они разнообразны и неравноценны; шестые - из серебра - Луне; седьмые - из золота - Солнцу, имитируя цвета двух последних.

Буддисты придерживались точно такого же взгляда на переселение душ через несколько небес, прежде чем было достигнуто небо небес Будды — другими словами, восхождение по ступеням священной горы Меру. Мы уже показывали ранее, что топ был микрокосмом материального неба, как его представляли буддисты. У них, по-видимому, тоже были свои зоны планетарных цветов; ибо Фахиан, китайский паломник, посетивший буддийские святыни Индии и Цейлона в конце четвертого века, описывает почти каждую вершину, которую он видит, как "покрытую слоями всех драгоценных веществ", "*семи* драгоценных веществ" (Легге). Мистер Рис Дэвидс дарит эти драгоценные вещества в виде золота, серебра, лазурита, горного хрусталя, рубинов, бриллиантов или изумрудов, а также агата. Майор Каннингем приводит аналогичный список, заменяя бриллиант аметистом. В топе в Санчи, вместе с реликвиями, он нашел семь бусин "драгоценных вещей". Действительно, нам рассказывают, что после просветления Будды один раджа построил для него зал из семи драгоценных веществ, где он восседал на троне из семи драгоценных камней.

Здания в семь или девять этажей были обычным явлением по всей Индии, Цейлону, Бирме и Яве, как достаточно хорошо показано в третьем томе мистера Фергюссона. Все это, по словам полковника Дж. Йоль (журнал R. Asiatic Soc. 1870) символизировал мирскую систему. Он с одобрением цитирует Кеппена: "В Тибете нам говорят, что каждый ортодоксально построенный буддийский храм либо является, либо содержит символическое изображение божественных областей Меру и неба богов, святых и Будд, возвышающихся над ним". Затем он описывает "Пагоду" в Менгуне, в Бирме, как "задуманную как полное символическое изображение или модель горы Меру", поскольку она возвышается на семи террасах, окруженная зубчатыми парапетами "горного очертания", которые очерчивают несколько зон горы. небесная гора. Пагода Рангуна стоит на террасе размером 900 на 700 футов и высотой 166 футов; к ней ведут четыре лестничных пролета, восточный из которых является самым священным. На этой террасе стоит центральное святилище, 1355 футов в окружности и 370 в высоту; оно было увенчано ярусами "Зонтиков", к которым было подвешено множество золотых и серебряных колокольчиков баснословной стоимости, и вся масса была позолочена. "Центральное здание представляет гору Меру, а круг зданий поменьше представляет горы за пределами опоясывающего мир моря" ("Бирманец", Швай Йео).

Замечательный храм в Джехоле, в Монголии, описывается как "ряд квадратных зданий, каждое из которых выше другого, до последнего, высотой в одиннадцать этажей и площадью не менее

200 квадратных футов; этажи выкрашены попеременно в красный, желтый и зеленый цвета ... черепица на крыше также голубая" ("Путешествия Уильямсона"). В "Эдде" Небес девять: "Я представляю себе девять домов с девятью опорами. Великий срединный столп на земле внизу". Также в "Калевале". "Девять звездных сводов эфира". В Китае, задолго до буддийского влияния, появилась та же символика. Профессор Легг читает молитву, обращенную к *Шанг Ту* (Небесам), обитающим на суверенных небесах, взирая на высокий *девятиэтажный лазурный свод*.¹ "Алтарь Небес" в Пекине, где совершалось это богослужение, существовал за двенадцать веков до нашей эры. Он состоит из тройной круглой террасы шириной 210 футов у основания, 150 в середине и 90 наверху. "Платформа выложена мраморными плитами, образующими девять концентрических кругов; внутренний круг состоит из девяти камней вокруг центрального камня, который представляет собой идеальный круг". На этой плите, "безупречной, как частица лазурных небес", император преклоняет колени. "Вокруг него на мостовой расположены девять кругов такого же числа небес, состоящих из девяти камней, затем восемнадцати, затем двадцати семи и так далее в последовательности, кратной девяти, пока квадрат девяти, любимое число китайской философии, не будет достигнут в самом дальнем круге из восьмидесяти одного камня. Четыре пролета ступеней по девять в каждом ведут вниз, на среднюю террасу, где размещены таблички с именами духов Солнца, Луны и Звезд, а также Бога Года.

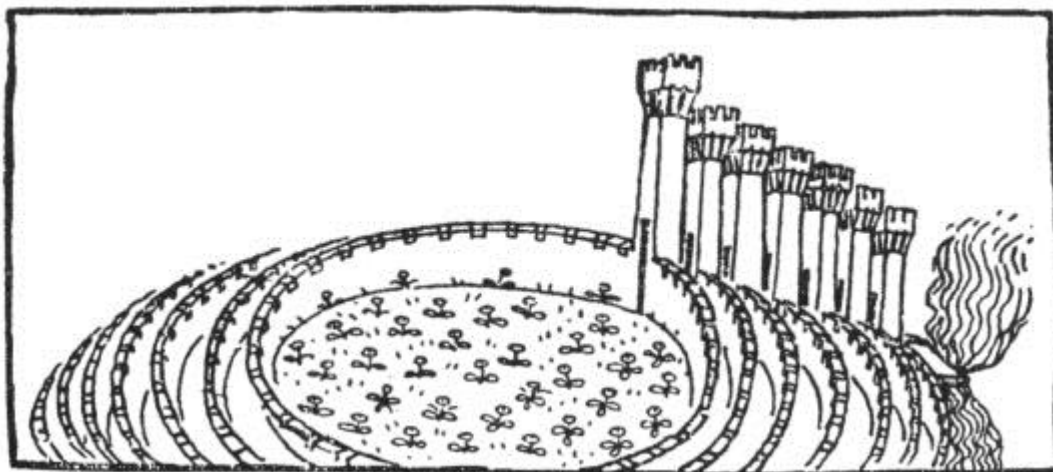
Порядок, которому следуют в богослужении, соответствует придворному церемониалу. Сначала идут девять дворянских орденов, а затем девять офицерских званий — знаки различия обозначены разноцветными шарами на их фуражках: император на вершине (Эдкинс в "Путешествиях Уильямсона"). Здесь мы имеем дело не только с храмом небес, но и с небесной иерархией и ритуалами.

Мистер Сквайер, американский археолог, указывает на аналогичное значение сооружений Мексики. Мексиканцы верили в девять небес, и только в этом их концепция отличалась от концепции индусов. Первое, или высшее, небо называлось "Резиденцией Верховного Бога"; второе, или следующее за ним, — *Лазурное Небо*; следующее, или седьмое, — *Зеленое Небо* и т. Д. И цитирую лорда Кингсборо: "Мексиканцы верили в девять небес, которые, как они полагали, отличались друг от друга по содержащимся в них планетам, по цветам которых они получили несколько наименований" (в качестве иллюстрации приводится рисунок местных жителей, изображающий девять небес в виде множества потолков, усыпанных звездами). "Это не предположение, подкрепляемое только аналогией, что мексиканские *теокалли* были символическими сооружениями". (Затем он цитирует рассказ Ботурини о короле-реформаторе Тецкоко.) "Этот знаменитый Император построил башню из девяти ступеней, символизирующую девять небес, а на ее вершине воздвиг темную часовню, выкрашенную изнутри в прекраснейший синий цвет, с золотыми карнизами, посвященную Богу-Творцу, который восседает на небесах" (Символ Змеи в Америке). Прескотт говорит, что башня была "высотой в девять этажей, символизирующих девять небес; десятый был увенчан крышей, выкрашенной в черный цвет, обильно позолоченной звездами снаружи и инкрустированной металлами и драгоценными камнями внутри. Он посвятил это неизвестному Богу, Причине причин.¹ Находки в Варке и некоторые надписи показали бы, что святилища в Халдее, возвышающиеся над зиккуратом, также были сделаны из прекраснейшего синего лазурита. Масперо и Перро склонны принять сообщение греческого писателя о том, что великая пирамида была украшена цветными зонами с позолоченной вершиной; и может показаться более чем совпадением, что самые ранние пирамиды, приписываемые первым четверым

династиям, должны быть поэтапными. Храм Саккара все еще имеет шесть ступеней, уменьшающихся с тридцати восьми футов в высоту у основания до двадцати девяти футов наверху, что удивительно напоминает Вавилонский зиккурат. И мистер Петри обнаружил, что пирамида Медума была построена в семи градусах до того, как была нанесена внешняя сплошная оболочка, "создав пирамиду, которая послужила образцом для будущих государей".

Во внешнем круге своего подземного мира Данте видит мирные поля великих языческих мертвецов. По его описанию и рисунку Боттичелли в издании 1481 года с семью круглыми стенами, в каждой из которых есть высокие башенные ворота, ассириец сразу понял бы, что это город мертвых:—

"Мы подошли к подножию благородного замка,
Семь раз окруженного высокими стенами,
Защищенный кругом светлым ручейком;
Это мы прошли, как твердую землю;
Через семь порталов я вошел с этими мудрецами;
Мы вышли на луг, покрытый свежей зеленью;
Люди были там с серьезными глазами и неторопливыми,
с выражением большой властности на лицах;
Они разговаривали, но редко и нежными голосами". — Песнь iv.



Согласно сэру Джорджу Бердвуду, регенты планет, управляющих днями недели в Индии, различаются следующими цветами: (1) Регент Солнца и первого дня недели - ярко-желтый; (2) Луны - белый; (3) Марса - красный; (4) Меркурия - желтый; (5) Юпитера - тоже желтый; (6) Венеры - белый; (7) Сатурна - черный.

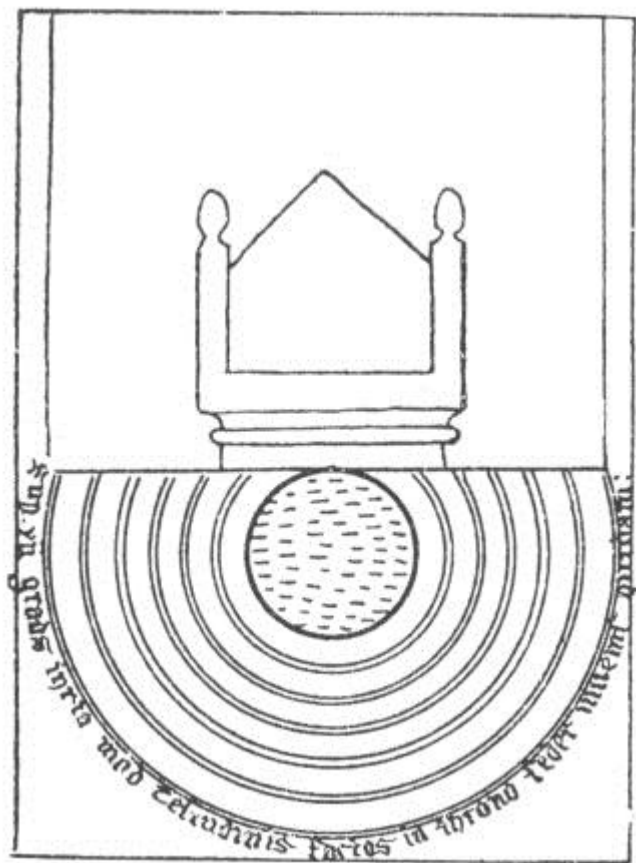
При изготовлении тронов тот же автор говорит: "Цвет любого используемого камня должен соответствовать цвету планет, управляющих судьбой человека, для которого изготовлен трон". Мы уже видели трон Будды, сделанный из всех семи планетарных субстанций, и что огромные пирамидальные сооружения Вавилона были тронами бога, к которому цветные террасы образовывали множество ступеней.

Традиция трона на семи небесных ступенях продолжается и в Средние века. На рукописи XIII века в Гейдельберге, изображающей вселенную, изображен Трон Величества, стоящий на семи уменьшающихся круглых ступенях, образующих с землей небесные своды. Надпись "семь ступеней, образующих полый свод" проясняет смысл и особенно ценна тем, что дает нам схему дантовского рая, которая так озадачила комментаторов.

Данте, стоя на вершине внешнего материального неба, смотрит вверх и видит снова и снова вокруг себя все новые и новые просторы. Поскольку он стоит в центре под ними, ступени трона образуют перевернутый амфитеатр, "белую розу" —

"И оно расширяется по кругу
До такой степени, что его окружность
была бы слишком большим поясом для Солнца".

Трон, возвышающийся над всеми, становится прообразом; и у всех тронов должно быть семь ступеней. Сравните описание трона Соломона в Книге Паралипоменон и у Иосифа Флавия: "И сделал царь большой трон из слоновой кости и покрыл его чистым золотом. И было шесть ступеней к трону с золотой скамеечкой для ног, которые были прикреплены к трону, и подпорки с каждой стороны места для сидения, и два льва, стоявшие у подпорок; и двенадцать львов стояли там с одной стороны, и с другой стороны на шести ступенях. Подобного не было создано ни в одном царстве" (2 Паралипоменон ix. 17).



Иосиф Флавий немного изменяет, но в обоих изображены семь пар львов, стоящих на семи степенях высоты: "Трон необычайной величины, из слоновой кости, с шестью ступенями к нему, на каждой из которых по концам ступеней стояли по два льва; два других льва также стояли выше; но у места сидения трона простирались руки, чтобы принять царя; и когда он садился назад, он опирался на половину вола, которая смотрела ему в спину; и все было скреплено золотом". В Талмуде также есть семь пар животных, но, чтобы добавить немного изобретательности, животные и птицы охотятся друг на друга, "символизируя врагов, живущих вместе в мире". "И тогда волк будет жить с овцами". Над тронном висел золотой канделябр с семью ветвями, украшенный розами, шишками, чашами и щипцами; а на семи ветвях были выгравированы семь имен патриархов — Адам, Ной, Сим, Авраам, Исаак, Иаков и Иов.

Арабские писатели добавляют к этому еще больше чудес. Гении сделали для трона двух львов и поставили у подножия; над ним поместили двух орлов; и когда царь взойшел на него, львы протянули свои лапы, а когда он сел, орлы заслонили его своими крыльями. Все это, по-видимому, было достигнуто в троне в императорском дворце в Константинополе, построенном в подражание трону Соломона и получившем название "трон Соломона", где золотые звери поднялись на ноги и зарычали, а рядом было золотое дерево и поющие птицы. Но ступени должны быть украшены цветами планеты, как трон пресвитера Иоанна, за что ручался сэр Джон Маундевилл. "Из ступеней, ведущих к его трону, на котором он восседает за трапезой, одна сделана из оникса, другая из хрусталя, третья из зеленой яшмы, третья из аметиста, третья из сардоникса, третья из сердолика, а седьмая, на которую он ставит ноги, сделана из хризолита. Все эти ступени окаймлены чистым золотом, другими драгоценными камнями, украшены крупным восточным жемчугом. Грани сиденья его трона сделаны из изумрудов и благородно окаймлены золотом, а также украшены другими драгоценными камнями и крупным жемчугом. Все колонны в его комнате сделаны из чистого золота, украшены драгоценными камнями и множеством карбункулов, которые ночью дают яркий свет всем людям. И хотя карбункул дает достаточно света, тем не менее, всегда горит хрустальный сосуд, полный бальзама, чтобы придать приятный запах императору и изгнать всю дурную ауру и разврат.

В "Романе об Александре" трон побежденного Дария состоит из семи таких ступеней. Они были из аметиста, смарагда, топаза, граната, адаманта, золота и земли. Первый предохраняет от опьянения, второй защищает зрение, топаз отражает перевернутое изображение, гранат самый яркий, адамант, который самый твердый, привлекает корабли, золото - главный из металлов, а земля напомнила королю, что он тоже был всего лишь пылью.

Фахиан в Индии в четвертом веке видит реликвию Будды, выставленную на "пьедестале из семи драгоценных субстанций и покрытую колокольчиком из лазурита, оба украшены жемчугом".

В Египте покрытие трона и подставка для его ног изображали небесное пространство, усыпанное голубыми звездами. В Мексике оно также было лазурного цвета. Король повсюду был богом, восседающим на небесном троне. За самым изобретательным дизайном все еще стоит разум.

Планетная система, состоящая из перегородок, используется в геральдике. Цитирую барона Портала о символике цвета: "Все гербы, — говорит Ансельм из *Почетного двора*, — различаются двумя металлами, пятью цветами и двумя мехами. Два металла - ор и серебро; пять цветов -

лазурь, гуль, соболь, синополь (зеленый), порпура; и два меха - горностаи и вайр. Аристотель в свое время дал названия металлам и цветам в соответствии с семью планетами. Или назывался Солнцем; серебро - Луной; лазурь - Юпитером; гуль - Марсом; соболь - Сатурном; синополь - Венерой; и пурпур - Меркурием, и каждый бог был окрашен соответствующим металлом и цветом." В средние века, когда небесных сфер было увеличено до девяти, и ими управляли девять категорий духов, семичное расположение металлов и оттенков было увеличено до девяти за счет двух других оттенков — тенне (рыжевато-коричневый), оранжевый и сангвинический, цвет крови. "Боке святого " Альбанс", составленный в пятнадцатом веке дамой Джулианой Бернерс, знакомит нас со средневековыми знаниями о геральдике и девятикратных цветах:

Закон об Оружии, который был создан и начал действовать раньше любого закона в мире, как закона природы, так и заповедей Бога.

И этот закон об армиях был основан на IX ордене ангелов дайвериса в хевене, увенчанном IX драгоценными камнями дайвериса колориса, и о вертюис дайверис, которые также изображены IX колорисом в армиях.

"Первый камень - кальд Топазион, означающий золото в массивах" (его достоинство - истина) и т.д., и т.п.

Таким образом, семь или девять совершенных геральдических оттенков являются драгоценными камнями и металлами семи планет или девяти небес. Лидгейт вполне может сказать об этих камнях, идеально используемых в украшении гербов: —

"Эти камни происходят из Рая, поэтому они так ценны в единственном числе".

В старомодной геральдике эта традиция сохраняется, и настойки называются либо своими обычными геральдическими названиями, либо названиями драгоценных камней или планет, причем первые используются для обозначения гербов простолюдинов, драгоценных камней для знати и планет для суверенных принцев.

Или	Топаз	Соль
Серебряный	Жемчуг	Луна
Соболь	Алмаз	Сатурна
Красный Цвет	Рубиновый	Марс
Лазурного	Сапфира	Юпитер
Верт	Изумруд	Венера
Porpure	Аметист	Ртути

Говорят, что естественные цвета планет такими, какими они кажутся глазу, или при низкой мощности, являются

Сатурн .. Темно-голубоватый.

Юпитер .. Белый.

Венера .. Желтая.

Марс .. Красная.

Меркурий .. Бледно-голубой.

При сравнении списков следует отметить, что Солнце и Луна - это два металла, Марс всегда красный, Сатурн всегда черный, Венера желтая или зеленая, Меркурий синий или фиолетовый, а Юпитер является наименее определенным. Геральдические соответствия, приведенные во *Дворце почета*, возможно, можно признать авторитетными. Значение цвета так описано современным магом (Элифас Леви): "Те, кто любит синий, - идеалисты и мечтатели; те, кто любит красный, - материалисты и страстные; желтый - фантастический и капризный; зеленый - меркантильный и коварный; теми, кто отдает предпочтение черному, правит Сатурн". Это согласуется с властью планет над несколькими темпераментами, как мы сохраняем ее в обычной речи — Веселый, Переменчивый и Мрачный, или Меланхолический.

Выше мы видели связь металлов с семью звездами; их соответствие достаточно очевидно, и в современной науке они имеют одни и те же знаки и, в одном случае, одно и то же название. В науке пока существует очень много астрологии.

Солнце  Золото.

Луна  Серебро.

Марс  Железо.

Меркурий  Меркурий.

Юпитер  Олово.

Венера  Медь.

Сатурн  Свинец.

Чосер приводит список, идентичный этому, за исключением того, что ртуть Ртути сжимается до серебра. Гауэр в "Исповеди влюбленного" приводит аналогичные соответствия, за исключением того, что "Юпитер медный дарует".

На Востоке идеальный металл, естественно, представлял собой сплав всего этого.

Однажды уловив цвета и качества семи планет, вы овладеете главным ключом астрологии. Поскольку эти силы могли бы присутствовать в двенадцати небесных домах, посвященных Рождению, Богатству, Браку и т.д., это оказало бы влияние на судьбу субъекта. Две капители дворца дождей в Венеции показывают нам, как они управляют Человеком и Науками; одна изображает семь эпох, другая - семь свободных искусств.

Луна управляет младенчеством.

Меркурий „ Отрочество.

Венера „ Юность.

Солнце „ Юность.

Марс „ Зрелость.

Юпитер „ Возраст.

Сатурн „ Дряхлость.

Семью искусствами были Грамматика, Логика, Риторика, Арифметика, Геометрия, музыка и астрономия.

Традиционная ассоциация цветов и камней с планетами еще не исчезла на Западе, где можно увидеть старинные броши из шести цветных камней и лавы, оправленной вокруг седьмого центрального камня, все с вырезанными головами планет, а в центре - лучезарная голова Аполлона. На Востоке это хорошо понимают. Великолепное золотое сокровище из Бирмы в Индийском музее, обладающее великолепием, которого когда-либо достигала только наполовину варварская работа, отливом красного золота и обильной оправой из необработанных камней, завораживающих воображение до экстаза, имеет на большинстве изделий восемь драгоценных камней, оправленных вокруг огромного рубина величиной с орех. Эта символическая группа называется *Науратан* (девять драгоценных камней). Во всей Индии "это единственные камни, которые считаются драгоценными".

Снова вернуться на мировую гору Халдеев, обитель богов, родину народов и, подобно Меру, гору драгоценных камней. В табличках он называется Низар, а его вершина носит имя, знакомое нам как название его архитектурного изображения — Зиккурат. Мадам Рагазен ясно показывает нам это символическое назначение. "Концепция была настолько яркой в народном сознании и настолько велико было почитание, которое к ней питали, что была предпринята попытка воспроизвести тип святой горы во дворцах их королей и храмах их богов".

"Как боги обитали на вершине Горы Мира, так и их святилища должны были занимать положение, настолько похожее на их резиденцию, насколько это позволяли скудные средства человека. То, что это не праздная фантазия, доказывается самим названием "Зиккурат", что означает "горная вершина", а также названиями некоторых из этих храмов; один из старейших и наиболее известных в городе Ассур был назван "Домом Горы Стран".

И профессор Сэйс в своих Лекциях Хибберта столь же определен. "Как вершина горы Потопа (Низар) называлась Зиккуратом или храмовой башней, так, наоборот, Гора Мира была названием, данным храмовому зиккурату в Калахе". "Фрагментарная табличка, в которой приводится, как я полагаю, вавилонская версия строительства Вавилонской башни, особенно отождествляет ее с "прославленным курганом". "Название, данное башне главного храма в Кис, было "Прославленная гора человечества".

Нашей последней картиной земного рая и мировой горы будет картина Царства Атлас, для которой Платон собирает именно то, что ему требуется от традиции, и использует это с реализмом Свифта. Чередующиеся зоны воды и суши, а также разноцветные стены показывают, что это такая же реальная легенда о небесной горе Меру, как и изображение буддийского рая, приведенное здесь для сравнения.

Сначала мы рассмотрим историю, рассказанную Буддой Ананде о "Великом Царе Славы":

Касавати был царским городом ... И на востоке и на западе он был двенадцать лиг в длину, а на севере и юге - семь лиг в ширину.

Царственный город Касавати, Ананда, был окружен семью крепостными валами. Из них один вал был из золота, и один из серебра, и один из берилла, и один из хрусталя, и один из агата, и один из коралла, и один из всевозможных драгоценных камней.

"В царский город Касавати, Ананду, вели четыре ворота; одни были из золота, другие из серебра, третьи из нефрита, третьи из хрусталя.

"У каждых ворот были установлены семь столбов из семи драгоценных материалов высотой в четыре человеческих роста. Город был окружен семью рядами пальм из золота, серебра и драгоценных камней; их плоды были драгоценными камнями, из которых, колеблемая ветром, доносилась восхитительная музыка. В этом городе находился дворец праведности, простиравшийся на лигу к востоку и западу и на поллиги к северу и югу, с 84 000 покоями, каждая из золота, серебра, берилла и хрусталя; у каждой двери стояла пальма. Весь дворец был увешан сетью золотых и серебряных колокольчиков, музыка которых была сладкой и опьяняющей. Там было озеро с лотосами, выложенное плиткой из золота, серебра, берилла и хрусталя.

- Я был тем королем, и все это принадлежало мне! Смотри, Ананда, как все это прошло, закончилось, исчезло!" (Рис Дэвидс, S.B. of East, том xi.)

Платоновский остров Атлантида имел в центре равнину, посреди которой возвышалась гора. Посейдон окружил холм со всех сторон, создав чередующиеся зоны моря и суши, большие и меньшие, окружающие друг друга; было две зоны суши и три зоны воды, которые он выточил, как на токарном станке, из центра острова, на равном расстоянии во всех направлениях.

Своего старшего сына он назвал Атлас, и от него весь остров и океан получили название Атлантических. Во-первых, они выкапывали из земли все, что там можно было найти, как минералы, так и металлы; и то, что сейчас является только названием, а тогда было чем-то большим, чем название, орихалк, выкапывалось из земли во многих частях острова. . . также все благоухающие вещества, которые есть в земле, будь то корни или трава, или леса, или эссенции, выделяемые из фруктов и цветков, росли и процветали на этой земле Все это на этом священном острове, который тогда созерцал свет солнца, приносило прекрасные и чудесные плоды. в бесконечном изобилии.

"Они проложили мост через зоны и открыли водные пути из одной зоны в другую Все это, включая зоны и мост, они окружили каменной стеной, со всех сторон установив башни и ворота там, где проходило море.

Один вид камня был белым, другой черным, а третий красным; некоторые из их зданий были простыми, но в других они клали разные камни, меняя рисунок, чтобы радовать глаз, и быть естественным источником восторга. Весь контур стены, которая огибала самую внешнюю зону, они покрыли слоем меди; и контур следующей стены они покрыли оловом; а третья, которая окружала цитадель, вспыхивала красным светом орихалка. Дворцы внутри были построены следующим образом: —В центре находился священный храм, посвященный Клейтону и Посейдону, который оставался недоступным и был окружен золотой оградой. Здесь же находился собственный храм Посейдона, который представлял собой стадион в длину и половину стадиона в ширину, а также имел пропорциональную высоту и имел странный азиатский вид. Вся внешнюю часть храма, за исключением шпилей, они покрыли серебром, а шпили - золотом. Внутри храма крыша была из слоновой кости, повсюду украшенная золотом, серебром и орихалком; и все остальные части стен, колонн и пола были облицованы орихалком.

В храме они установили статуи из золота: там был изображен сам бог, стоящий в колеснице - вознице шести крылатых коней - и такого размера, что он касался головой крыши здания. ... Достаточно плана королевского дворца. Выйдя из дворца и пересекая три гавани снаружи, вы подходите к стене, которая начиналась у моря и шла кругом; она была повсюду на расстоянии пятидесяти стадий от самой большой зоны или гавани и окружала все целиком.

Такова была огромная власть, которую бог поселил на затерянном острове Атлантида. Они презирали все, кроме добродетели, мало заботясь о своем нынешнем состоянии жизни и легкомысленно относясь к обладанию золотом и другой собственностью, которые казались им лишь бременем: роскошь их не опьяняла; богатство не лишало их самообладания, но они были трезвы и ясно видели, что все эти блага приумножаются добродетелью и дружбой друг с другом" (Критиас Джоветт).

"Ты был в Эдеме, саду Божьем; каждый драгоценный камень был твоим покровом. Ты был на святой горе Божьей; ты ходил взад и вперед среди огненных камней".



Глава 7. Лабиринт

"Покинул ли ты свой голубой путь в небесах, золотоволосый сын неба? Запад открыл свои врата, там ложе твоего упокоения. Волны вздымаются, чтобы узреть твою красоту. Они поднимают свои трепещущие головы. Они видят тебя прекрасной во сне. Они сжимаются в страхе. Отдохни в своей тенистой пещере, о солнце! Пусть твое возвращение будет радостным". —ОССИАН.

В "Библии Амьена" мистер Рескин описывает лабиринт, когда—то выложенный на полу нефа собора, а в 1825 году "убранный, чтобы сделать старую мостовую более благоустроенной". В том порыве энтузиазма, с середины двенадцатого по конец тринадцатого века, вырезанный в камнях великих соборов — особенно во Франции, - когда схема образов и символизма была доведена до конца, так что ни одна часть здания не должна была остаться без своего учения, один из этих лабиринтов по праву принадлежал полу : "признанная эмблема многих вещей для людей".

Этот дом в Амьене был восьмиугольным и имел сорок два фута в поперечнике; в центре помещалось изображение архитектора и надпись, содержащая дату 1288 года. Был еще один, похожий, в Сен-Кантене; и еще один в Реймсе, квадратный, тридцати пяти футов в поперечнике, был заложен в 1240 году и разрушен в 1779 году. Другой, примерно в то же время, был распят в кафедральном соборе в Аррасе. В Сент-Омере, в аббатстве Сен-Бертен, на тропинке были изображены горы, животные и города, а в центре - Иерусалимский храм. Было высказано предположение, что лабиринт был символом жизни и кольца греха. "Все это устройство было сочтено указывающим на сложные сети греха, которыми окружен человек, и на то, насколько невозможно было бы выпутаться из них без помощи руки Провидения" (Анналы).

В Байе в здании капитула есть лабиринт, выложенный узорчатыми плитками. В Сансе был прекрасный пример; другой все еще существует в аббатстве Святого Стефана в Кане. Один из них, особенно красивый, в Шартре, инкрустированный темным камнем на светлом фоне, имеет дорожку длиной около шестисот шестидесяти футов, ведущую круг за кругом к центру. В альбоме для зарисовок XIII века архитектора Вильяра де Онекура есть рисунок лабиринта, подобного этому в Шартре, действительно, он идентичен по планировке. Эти французские лабиринты, по-видимому, назывались *"la lieue"* или *"Чемин де Иерусалим"*; они располагались в западном конце нефа, и люди совершали паломничество на коленях, следуя извилистой тропинке к центру, который, как говорят, назывался *Sancta Ecclesia* или *Ciel*.

В Кельне есть немецкий пример - церковь Святого Севера.

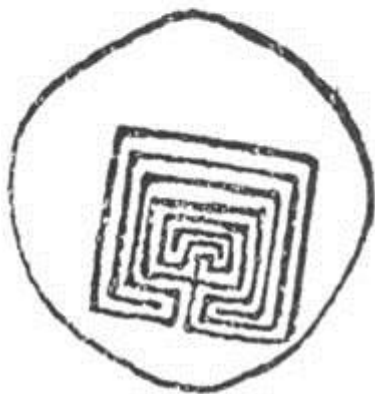
В Англии был такой в Кентербери, но в наших церквях сейчас не сохранилось ни одного. Однако их очень много, вырубленных в торфе. Один из них, в Саффрон-Уолден, имеет сто десять футов в поперечнике: полностью зарос травой, его форма очерчена чередующимися гребнями и бороздами. Другие находятся в Уинге в Ратлендшире; Элкборо в Линкольншире; Боутон-Грин в Нортансе; Сент-Кэтринс-Хилл в Винчестере; Снейтон в Ноттингемшире; и Пимперн недалеко от Блэндфорда. Им дали названия Миз-Мейз, Джулианс-Бауэр, Трой-Таун или Пастушья раса. Их возраст неизвестен, но, по словам местного историка, в Саффрон Уолден, похоже, проводился какой-то весенний фестиваль. Те, что образованы подстриженными живыми изгородями, "зеленые лабиринты", являются обычной частью декоративного садоводства, и рисунки для них можно найти у Серлио и других авторов.



В старом дворце Теобальда был прекрасный обычный лабиринт, а лабиринт в Хэмптон-Корте известен каждому. Один из них, изображающий воду в *Гипнеротомахии*, на котором плавали крошечные отдели и семь надвратных башен разделяли поток, очевидно, символизирует жизнь.

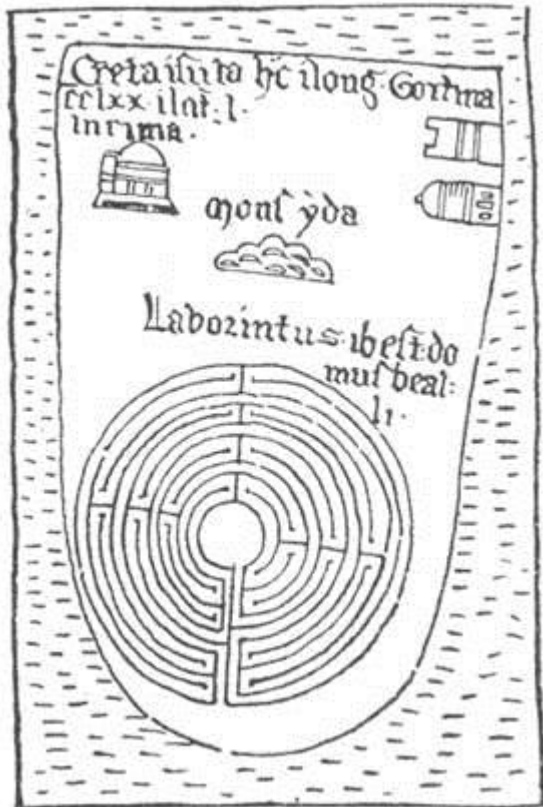
В Италии есть несколько прекрасных примеров — один в Равенне, в Сан-Витале, представлен здесь; другой в Сан-Микеле, Павия; и два других находятся в Риме, в S.M. в Трастевере и S.M. в Аквиро.

Римские изображения на мостовых и драгоценных камнях возвращают нас к греческим монетам Крита, где в пятом или шестом веке до нашей эры впервые появилось это изображение. (Иллюстрации см. в "Анналах" Дидрона, Де Комона, "Археологическом журнале" и "Архитектурном словаре".



Конечно, разнообразие самого дизайна лабиринтов было бы бесконечным; их сходство - поразительный факт, так что, рассматриваемая просто как прием или узор, традиция едина на протяжении двух тысяч лет, от греческой монеты Гносса до гравюры Боттичелли эпохи Возрождения, и мы удивляемся, как она передавалась с места на место. Здесь нет ложных путей, ни единого *тупика*, а просто самый длинный запутанный путь, от входа к глазу; вы идете достаточно далеко и обязательно достигаете центра. Когда в эпоху Возрождения был вырван корень традиции, все это изменилось, и лабиринты стали изобретениями, каждый из которых отличался от других, — паутиной заманчивых ложных троп.

Витки и удвоения инкрустированного камня в Сен-Кантене идентичны, за исключением возможности простого совпадения, с тем, что находится на грин в Олкборо, так же как и у Sens, с тем, что находится в Боутон-Грин. Шартрский лабиринт абсолютно такой же по дизайну, как и на дверном косяке в Лукке, с той разницей, что первый, тридцати футов в поперечнике, украшен орнаментом в центре, а второй представляет собой всего лишь процарапанную линию. Этот, в свою очередь, точно такой же, как на Карте мира Херефорда, а тот также в альбоме для рисования Вильяра де Онекура, с тем лишь исключением, что последний перевернут. Таким образом, эти четверо, по отдельности в Италии, Франции и Англии, абсолютно родственны — по форме и пропорциям, количеству стен и планированию своих революций, они являются копиями друг друга или общим оригиналом. Изображения в Равенне, на гравюре Боттичелли и на картине в Кембридже представляют собой лишь незначительные отклонения от этой типичной формы или от римской, процарапанной на стене в Помпеях, и оригинальных критских образцов, приведенных здесь на монетах.



Все это время считалось, что это лабиринт Дедала на Крите, в который с помощью нити Ариадны проник Тесей и благополучно вернулся. Это тема гравюры Боттичелли. На карте Херефорда план лабиринта занимает почти всю карту Крита: он обозначен как *Labarintus id est domus Dealli* (см. Следующую страницу). Большой напольный лабиринт в Амьене был назван *Maison de Dalus*. В примере Лукки также есть надпись: "Это лабиринт, построенный критянином Дедалом, выбраться из которого не мог никто из находившихся внутри, кроме

Тесея; и он не смог бы этого сделать, если бы Ариадна не помогла ему с нитью, все ради любви" ("Fors Clavigera").

В Павии Минотавр изображен в "вихре" в виде кентавра. Что в Помпеях написали против этого: *"Лабиринт - место обитания минотавра"*.

Те, что изображены на греческих монетах, принадлежат городу, основанному самим Миносом, где, как говорили, был построен лабиринт; а на реверсах монет изображена голова Тесея, который, таким образом, сопровождает символ его "жизненной проблемы". Итак, от древнегреческих времен до эпохи Возрождения существует непрерывная последовательность примеров, придающих такую форму дому Минотавра. Мы можем хорошо понять, что, когда—то существовав и ассоциируясь с обрядами паломничества или покаяния, они легко приобрели бы другие местные названия — "Путь в Иерусалим" и остальные, - но форма и обряд существовали до любых подобных названий.

То, что во времена римской империи они были нанесены на дерн, а также инкрустированы на тротуарах, и что существовал популярный обычай следовать изгибам тропинки, показано Плинием, который, говоря о подземном скоплении помещений, так называемом лабиринте Моэрис в Египте, говорит: "Это не то, что мы иногда видим нарисованным в деревенских играх мальчиков, где небольшая полоса содержит проходы длиной в несколько миль".

Во времена правления Коммода К. Юлий Милетский построил лабиринт как заведение для развлечения народа. (К. О. Мюллер.)

The Хорос, или танцплощадка, построенная Дедалом для Ариадны - разумеется, в том виде, в каком она существовала в легендах, а не в камне, — вероятно, была таким лабиринтом.

Индуистский танец в честь Кришны, как бога солнца, описывается как "круговой танец по направлению к солнцу, в котором танцоры крутились, вертелись и кружились по кругу, предположительно имитируя солнце, луну и планеты".

Это повторяется в семикратном шествии по звездам вокруг храма Джаганнатхи или Каабы в Мекке. М. Ревиль, описывающий подобные танцы в Мексике, говорит, что верующие вступали в союз с божеством, подражая его движениям. "Существовало несколько священных танцев, имитирующих движение звезд". Знание правильной формы этих вращений имело величайшее значение. Мистер А. Лэнг говорит нам, что для дикарей "те, кто не танцует наш танец, — иностранцы". А сюжет одной из наших народных историй — "Чайлд Роулэнд" - это ужасные последствия беготни вокруг церкви "уайдершинс" или против солнца.

Здесь, в Англии, мальчики и по сей день развлекаются тем, что бегают по нему один за другим, причем первый ведет их по множеству поворотов до конца и обратно. Стакли предполагает, что он называется Юлиан из Иула и Троянские игры у Вергилия" (Fosbroke, Encyc. Antiq.' 1840). Мистер Джеральд Мэсси говорит нам, что лабиринты "все еще фигурируют в детских играх в Корнуолле и Уэльсе и состоят из семи кругов вокруг центра, вырезанного в травянистом дерне". В Западных графствах говорят, что все неопрятное и запутанное "похоже на Трой-Таун".

Геродот начинается с четырехчастной легенды о происхождении Троянской войны — историй об Ио, Европе, Медее и Елене, которые, по-видимому, являются вариантами одной "давно рассказанной истории" о принцессе, заманенной за море. Герой в чужой стране должен совершить великое деяние и подвергнуться великой опасности; король страны со злым умыслом ставит эту задачу; но его дочь видит, любит и помогает герою; он побеждает, и они вместе улетают за море; но судьба терпит это недолго, а затем наступает печальное расставание. "Повсюду ведутся поиски светлой девушки, которая была украдена, повсюду ведется долгая борьба за ее возвращение: война за Илион велась в каждой арийской стране" (сэр Г. Кокс).

Сын Европы, Минос, становится великим царем и законодателем Крита, и вся история повторяется. Дедал построил огромную тюрьму для содержания Минотавра, и Афины ежегодно платят дань в виде семи юношей и семи дев, приносимых в жертву затаившемуся чудовищу. В один из таких лет появляется Тесей, герой, который должен положить конец "позору Крита". "Согласно большинству историков и авторов, когда Тесей прибыл на Крит, Ариадна, влюбившись в него, дала ему путеводную нить и проинструктировала, как с ее помощью пройти через хитросплетения лабиринта. С такой помощью он отплыл, унося с собой Ариадну". (Плутарх.)

Царь Минос, согласно классическим преданиям, обладает тремя характеристиками: он, прежде всего, великий блюститель закона; он судья подземного мира мертвых; он повелитель лабиринта. Уже тогда, когда мы впервые встречаем его имя в гомеровских поэмах, он является земным царем Крита и повелителем мертвых в Аиде. Одиссей описывает свое нисхождение в дом Аида— "И тогда я увидел Миноса, славного сына Зевса, с золотым скипетром в руках, выносящего приговор мертвым со своего трона, в то время как они сидели и стояли вокруг принца, вопрошая его судьбу через широкие ворота дома Аида ... И Ариадну, дочь Волшебника Миноса, которую Тесей когда-то переносил с Крита на холм священных Афин" (Odyss. XI.)

Эта история тесно связана с историей Осириса в Египте. Осирис, побежденный силами зла и тьмы, отправляется, чтобы стать судьей подземного мира, в зал правосудия, окруженный стенами, через которые нужно пройти двенадцать или пятнадцать последовательных врат. К этому можно было бы прийти извилистыми путями, если бы не путеводитель ушедших, "Книга мертвых". Исида отправляется на поиски своего возлюбленного, и силы тьмы наконец побеждены Гором, восходящим солнцем нового дня. Египетский миф повсеместно считался солнечным, Дом Осириса с его семью залами был подземным миром, "ночной обителью", через которую солнце каждую ночь находит свой путь обратно на восток.

"Осирис - заходящее солнце. Плутарх отождествляет его с Аидом. И то, и другое, по его словам, первоначально означало жилища, а затем стало означать бога мертвых" (Лефебюр).

"Осирис - вчерашнее солнце, побежденное Ночью в лице Сета, который, в свою очередь, был побежден Гором, сыном Осириса... Гор - солнце в полной силе" (Ренуф).

Сила тьмы представлена в виде гигантского змея Апапа, "с которым, - говорит Ленорман, - солнце в образе Ра или Гора борется во время своего ночного прохождения по нижнему полушарию и над которым ему суждено одержать победу, прежде чем снова появиться на востоке". Конфликт Гора с Апапом всегда возобновляется в седьмом часу ночи, незадолго до восхода солнца".

В своей недавней книге "Золотая ветвь" мистер Фрейзер рассматривает Осириса как бога растительности. Если это будет принято, это не будет противоречить выводу, сделанному в этой главе. Будь то Солнце или Растительная Жизнь, это все равно темный подземный мир, в который он удаляется, — дом тьмы, зимы и смерти.

Обычно допускается, что Тесей является дубликатом Геракла, солнечного героя. Мелькарт, бог солнца финикийцев, Гор египтян, и другие параллели ясно показывают, что его достижение лабиринта было одним из многих спусков в страну ночи, чтобы сразиться со змеем, драконом или минотавром смерти и тьмы.

Рассказ Геродота об основании города Экбатана великим законодателем Мидии тесно связан с основанием Гноссом и строительством лабиринта Миносом, установившим закон на Крите. Не обязательно подвергая сомнению существование реальной Экбатаны с семью стенами, каждая из которых посвящена определенной планете или реальной епархии, мы можем увидеть тесную связь этой истории с другими историями о Справедливом Судье в подземном семистенном мире мертвых. Лабиринт Миноса, изображенный на монетах, представляет собой такую семистенную цитадель.

Диоцез, первый царь Мидии, говорит Отец истории (или народных преданий), "с большим рвением занимался отправлением правосудия, и народ избрал его своим царем. И поскольку мидяне повиновались ему и в этом, он построил высокие и прочные стены, которые теперь носят название Экбатана, одна из которых расположена по кругу внутри другой. " . . . "Он установил следующие правила: — Никто не должен допускаться к царю, но каждый советуется с ним через посланников, и что никому не должно быть позволено видеть его ... чтобы он мог показаться другим по природе тем, кто его не видел. Он был очень суров в отправлении правосудия; и спорящие стороны были обязаны направлять ему свои дела в письменном виде ... и все остальное регулировалось им; так что, если он получал информацию о том, что какой-либо человек причинил вред другому, он немедленно посылал за ним и наказывал его пропорционально его проступку; и для этой цели у него были шпионы и подслушивающие устройства в каждой части его владений. "Разве это не Минос, распределяющий правосудие между всеми людьми в нижнем мире, а не человеческий царь в земном городе? Однако мы не должны забывать, что короли и тираны уединялись; Моканна, пророк в маске, например, и божественные монархи в целом.

Страбон, говоря об Аверне, близ Цума, где, по предположению итальянских народов, находился спуск, говорит: "Здесь, недалеко от моря, есть источник воды, пригодной для питья, от которого, однако, все воздерживались, так как думали, что это вода из Стикса. Они также думали, что где-то здесь находится оракул мертвых. Эфор, населяющий это место киммерийцами, рассказывает нам, что они обитают в подземных жилищах и что они сообщаются друг с другом посредством определенных подземных ходов; и что они проводят незнакомцев через них к оракулу, который построен далеко под поверхностью земли. Они жили вместе в шахтах на прибыль, получаемую от оракула, и субсидии, предоставляемые им королем. У слуг оракула был традиционный обычай никогда не видеть солнца и покидать свои пещеры только ночью. В конце концов, однако, эти люди были истреблены одним из царей, так как оракул обманул его; но оракул все еще существует, хотя и перенесен в другое место. Таковы были мифы, рассказанные нашими предками".

Данкер цитирует греческого автора II века, который, описывая сабеев, приводит отголосок аналогичной традиции. Их главный город, Мариаба, расположен на горе. Здесь живет король, который вершит правосудие для народа; но ему никогда не разрешается покидать свой дворец. Если он поступит иначе, народ побьет его камнями, повинувшись древнему оракулу.

Народы, находящиеся сейчас на низкой стадии развития, объясняют суд над умершими точно так же. Австралийцы верят, как, по словам Босмана, это было у жителей Золотого Берега, что далеко в глубине страны живет очень могущественный волшебник; а негры считали, что к этому чернокнижнику духи умерших отправляются судить в соответствии с заслугами их деяний. Здесь мы имеем доктрину (цитируемую мистером Эндрю Лэнгом в "Мифе и ритуале"), соответствующую греческой вере в волшебника Миноса, Эака и Радаманта, а также египетскому представлению об Осирисе как судье усопших".

У Геродота рассказывается история о Рамсините, в правление которого, по его словам, "было совершенное отправление правосудия". "Он спустился живым в то место, которое греки называют Гадесом, и там играл в кости с Церерой, иногда выигрывая, а иногда проигрывая". Была учреждена церемония, имитирующая это нисхождение, а в другой истории этот же царь владеет замечательной сокровищницей, которая искусно ограблена мастером воровства - сюжет, как показал мистер Клустон, который встречается в народных сказаниях многих народов, даже в тех, где он жил. по сей день, и который, в конце концов, может быть тем, что видит в нем сэр Дж. Кокс, подходя с другой точки зрения, — солнце, пробивающееся сквозь тюрьму подземного мира, всегда для всех людей являющуюся сокровищницей богатств.

Греческая история Тесея и Ариадны имела своего финикийского родственника в лице Адониса и Астарты, ассирийских Таммуза и Истар. "Один из самых популярных древневавилонских мифов, - говорит профессор Сэйс, - повествует о том, как Истар вышла замуж за молодого и прекрасного бога солнца Таммуза и спустилась в Аид в поисках его, когда он был убит бивнем зимнего вепря. Истар "была богиней вечерней звезды". В повествовании о ее приключениях в нижнем мире, "доме, из которого нет выхода", мы, кажется, получаем четкое представление об исходной точке этих историй, если не в мыслях, то в мыслях. в географии. Следующее взято из "Халдейской магии" Ленормана:—

"Страна, откуда никто не возвращается, разделена на семь зон, как в "Аду" Данте, по модели семи планетарных сфер Семь врат давали доступ, каждое охранялось привратником Эта идея кругов подземного мира также встречается в египетской мифологии о ритуале мертвых — умерший должен был пройти через пятнадцать пилонов при своем спуске. В центре этого могильника находился дворец правителя и храм правосудия. Когда Истар проходит через каждые из семи ворот, привратник требует ее драгоценности и одежду. На первом - ее корона; на втором - кольца из ее ушей; на третьем - ее ожерелье из драгоценных камней; на четвертом - нагрудник с ее груди; на пятом - ее пояс из драгоценных камней; на шестом - браслеты; на седьмом - ее одеяние.

В версии, приведенной Перро, это не просто страна, разделенная на зоны, *агород о семи стенах*- сооружение— подобное лабиринту Дедала. Из рассказа Истара мы знаем, что они смотрели на него как на огромное здание, расположенное в центре земли и ограниченное со всех сторон великой рекой, воды которой омывают основы мира. Эта страна мертвых называется "земля, где ничего не видно" или "земля, откуда нет возврата". Дом окружен семью

крепкими стенами. В каждом есть единственная дверь, которая запирается на засов, как только появляется новый угол.

Описательные эпитеты показывают, что это очень ясно представлялось. "Дом, в котором у вечера нет утра, откуда нет возврата. Там тоже стоят основания земли, место встречи могучих вод." Земля была выпуклой и полый, как перевернутая чаша, дворец правителя мертвых находился в пустоте внизу, вокруг тек земной океан, и на нем покоились основы надморья.

Семь сферических оболочек, проходящих как под землей, так и над небесами, делят ее на такое же количество областей. Таммуз, Тесей, Гор — могущественное солнце - проникают в эту тюрьму и выходят из восточных ворот, но путь настолько запутан, что ни один из мертвых не находит пути назад. Таково происхождение лабиринта, и мы не можем удивляться, что средневековые мистики использовали его символику в несвященных местах своих церквей.

Этот *under world of seven walls* довольно универсален. У Оригена есть рассказ об офитах с их обращениями к семи демонам, которые охраняли столько же врат при прохождении души.

Зороастрийские фрагменты в Кори сохраняют тот же план для подземного мира. Над землей было семь сменяющих друг друга небосводов планет, а под нами: "Не наклоняйся, ибо под землей лежит пропасть, уходящая вниз семью ступенями, под которой находится трон страшной необходимости".

В более позднем персидском "*Шахнаме* Фирдоуси" Рустем, иранский Геркулес, совершает семь великих подвигов за семь дней, когда он достигает места, называемого семью горами, он сражается с демоном "в глубоком и ужасном углублении".

В Индии та же схема подземного мира, похожего на лабиринт, по-видимому, существовала с ведических времен, поскольку таковой, по-видимому, является пещера, в которую облачный скот солнца загоняется по нехоженой тропе. В индуистской системе, под олимпийской горой Меру с ее семью поясами, "есть семь низших миров, которые все являются прекрасными райскими кущами, хотя и населены демонами и нагами; последние наполовину люди, наполовину змеи, и управляются тремя великими змеями, которые правят всеми змеями на земле".

Мусульманская космогония очень похожа. Согласно Лейну, существует семь материальных небес и семь земель, расположенных одна под другой; Яхеннем также разделен на семь стадий, к которым, согласно Д'Эрбело, ведут семь великих порталов. В еврейских традициях каббалы существует семь адских залов. Низший буддийский ад, называемый в Китае "земной тюрьмой", окружен семикратной железной стеной. Этот стих из поэтической Эдды показывает мышление норманнов, которое было также мышлением наших древнеанглийских предков:

"Снаружи и внутри
мне казалось, что я прошел через все
Семь низших миров.

Профессор Рис (преподаватель Хибберта) цитирует историю о нисхождении кельтского героя в страну Теней. С таким же успехом эти слова могла бы произнести сама Истар, настолько они типичны: —

"Когда я отправился в страну Скат,
там была крепость Скат с железным замком;
Я возложил на него руки.
Семь стен было вокруг этого города;
Ненавистой была его твердыня".

Данте, по признанию в *Convito*, основывает на планетарных сферах (следуя Птолемею и к семи добавляя еще две, для сфер неподвижных звезд *iprimum mobile*) свое девятикратное расположение кругов Рая и Ада. Весьма примечательно, как он соотносит свое нисхождение с нисхождением Тесея в Лабиринте Дедала. Минос — хранитель и судья, который назначает каждому свой круг, и, охраняя путь к седьмому кругу, он встречает Минотавра: -

А на границе разорванной пропасти
Простирался позор Крита.
Мой мудрец крикнул ему навстречу: "Может быть,
Ты думаешь, что здесь может быть герцог Афинский,
Который в небесном мире принес тебе смерть?
Убирайся прочь, зверь, ибо этот человек приходит не по
Указанию твоей сестры, но сам приходит
Чтобы увидеть твоё наказание".

Не кажется ли вам, что описание Мужского Замка было основано непосредственно на подобном лабиринте, подобном тому, что был на полу в Равенне, который, должно быть, был ему знаком?

Прямо посреди поля злонамеренного
Зияет колодец, необычайно широкий и глубокий,
О месте расположения которого расскажет сооружение.
Таким образом, кругом находится то ограждение, которое остается
Между колодцем и подножием высокого твердого берега,
И имеет отчетливые впадины на дне.
Как и там, где для защиты стен,
Многие и многие рвы окружают замки,
Часть, в которой они представляют собой фигуру, образует
Именно такой образ представлен там;
И как о таких твердынях, от их ворот
К внешнему берегу ведут маленькие мостики,
Поэтому от основания пропасти
выступали небольшие скалы, которые пересекали дамбы и рвы,
К колодцу, который их сужает и собирает".
— Песнь XVIII.

Слишком часто принято видеть в системе Данте просто произвольные выдумки, но он писал совсем в другом духе, чем Мильтон. Данте не воплощает никаких собственных фантазий, но следует вселенской системе своего времени. По словам декана Милмана, "Данте - единственный авторизованный топограф средневекового ада"; "топограф - это слово".

В некоторых примерах мы видим солнце в нижнем мире, не затемненное никаким олицетворением, как в "Отдохни в своей тенистой пещере, о солнце" Оссиана, цитируемом под заголовком этой главы, что замечательно согласуется с тем, что Пифею, марсельскому путешественнику, рассказывали на севере о солнце: "Варвары обычно указывали нам логово или ночлег солнца; ночи в одном месте длились всего три часа, в другом - только два". (Сравните "Антропологию" доктора Тайлора, стр. 332, 349).

Мистер А. Лэнг цитирует в своем "Мифе и ритуале" рассказ индейцев пиутов: "Внизу, глубоко под землей, глубоко-глубоко, под всей землей есть огромная дыра. Ночью, когда оно прошло над миром, глядя на все сверху вниз, и завершило свою работу, оно, солнце, идет в свою нору, и оно ползет и ползет по ней, пока не доберется до своей постели в средней части земли. И тогда он, солнце, остается в своей постели на всю ночь. Это отверстие такое маленькое, а оно, солнце, такое большое, что оно не может в нем повернуться; и поэтому оно должно, выпавшись, пройти дальше, и утром мы видим, как оно выходит на востоке. Когда он, солнце, выходит таким образом, он начинает охотиться по небу, чтобы поймать и съесть все, что сможет, из звезд, своих детей, потому что, если он этого не сделает, он не сможет жить. Его, солнце, видно не всем. По форме оно похоже на змею или ящерицу. Мы видим не его голову, а его живот, наполненный звездами, которые он раз за разом проглатывал.

Далее говорится, что луна - его жена и спит в той же норе, но когда он возвращается и сердится, она уходит. Как у Гесиода, один дом не может вместить их обоих; и поэтому солнце и луна не появляются в верхнем мире одновременно.

Итак, таковы были мысли людей о земле, населенной их мертвецами, о пещерообразной глубине, в темные извивы которой солнце каждую ночь проникает, чтобы утром вновь появиться победителем над силами тьмы. Что ж, пусть Рассвет, Луна или планета Венера послужат ключом к наступлению нового дня и поприветствуют его при выходе из ворот; но недолго они смогут быть вместе — Ариадну придется оставить на Наксосе, поскольку солнце спешит на запад. Это тема "жеста" Тесея. Гесиод, действительно, написал "Нисхождение Тесея", ныне утраченное, и подобное приключение, кажется, вплетено в "Одиссею", где Цирцея, волшебница, двойник Истар, дает Улиссу указания относительно его визита в страну теней.

Таким образом, корень истории заключается в том, что Таммуз спустился в окруженный семью стенами город мертвых, и естественно было бы спросить, где находятся ворота этого города? И, поскольку это всегда было "на западе", подобно египетскому, вавилонскому, финикийскому и греческому языкам, место зависело от страны, где задавался вопрос. История Европы, Тесея и Ариадны признана финикийской; и мы можем хорошо понять, как, глядя с берега сирийского моря, Крит, остров на западе, стал одной из первых из многих таких точек, которые по мере продвижения цивилизации на запад удалялись все дальше и дальше к заходящему солнцу. Сицилия в "истории Персефоны"; и снова за Геркулесовыми столпами. У Прокопия есть рассказ о том, как мертвые собрались на побережье Галлии и были переправлены в Британию; они действительно были невидимы, но барка глубоко погрузилась в воду вместе с грузом, и ее скорость подчинилась неведомой силе.

Тенериф был еще одним таким местом, так что на испанской карте 1346 года он носит название острова Гадес; в Ирландии было "чистилище Святого Патрика"; за ним, опять же, находится Новая Атлантида в западном океане; и во времена Колумба у людей все еще было предание о стране, которой они дали название "Семь городов". Также вполне естественно возникали

истории о людях, которые случайно или по обольщению переступали этот порог. Павсаний рассказывает нам о человеке из племени Гносса, который забрел в пещеру и был погружен в сон, длившийся сорок лет; у Плиния есть похожая история; и таковы средневековые истории о Тангейзере, Рифмоплете Томасе и датчанине Ожье, о которых читайте в "Чистилище Патрика" Райта, "Любопытных мифах" Баринга Гулда и "Науке волшебных сказок" Хартленда.

В другом наборе историй, полностью параллельных, именно девушку уносят в темный подземный мир. Персефона, собирающая крокусы и белые полевые лилии в Энне, подобно Европе, уносится не на Крит, а в темный лабиринт подземного мира его владыкой Плутоном, чтобы провести часть своего времени вдали от яркого летнего мира, "она сама весна", как говорит Данте. Такая история находит свое объяснение в этом другом Романе об Александре.

В дальней Индии Александр, повидавший большинство чудес этой страны чудес, приезжает "в район, где он видел женщин, которые, будучи погребенными зимой, с приближением лета ожили с обновленной грацией и красотой, или, как это прекрасно выражено в метрическом романе "Ламберт ли Корс", приведенном Данлопом:

'Quant l'esté revient, et le beau temps s' espure
En guise de fleur blanche revienient a nature.'

И так бывает во всех милых историях, что эта заключенная героиня должна проснуться от поцелуя героя, типа Тесея или Сигурда; и точно так же их дворец окружен кольцевыми оградами, их семь. В индуистской легенде Рама снится несравненная красавица, и ему говорят, что она живет вдалеке в (1) стеклянном дворце, (2) вокруг дворца протекает река, (3) вокруг реки цветущий сад, (4-7) а вокруг сада четыре густые рощи деревьев. Тысячи принцев не смогли преодолеть эти трудности; и все это до тех пор, пока не придет избранный герой. В другом, *Ланч-Пхул Рани*, "Королева пяти цветов", жила в маленьком домике, вокруг которого было семь широких рвов и семь огромных изгородей из копий (старые деканские времена).

В русских сказках герой отправляется в мир иной через дыру в земле, он убивает огромную змею или составное существо, Кошечу бессмертного, и освобождает плененную девушку. В сербской версии он возвращается на землю полетом орла. Самая известная из всех этих сказок - "Спящая красавица", "*Красавица в спящем лесу*" Перро. "Шиповниковая роза" братьев Гримм, которая спит в лабиринте из шиповника, куда никто не может проникнуть, пока не придет герой и время — весна.

В "Рамаяне" Ситу, называемую "дочерью борозды", уносит Равана, царь подземного мира и владыка богатств; Рама возвращает ее обратно, но земля снова предъявляет на нее права; как говорит профессор Макс Мюллер, говоря о Брюнхильд: "таким образом, мы видим, что пробуждающаяся и распускающаяся весна ушла, унесенная Гуннаром; как Прозерпина - Плутоном; как Сита - Раваной".

История, похожая на эту, рассказанная о "Королеве цветов", "Шиповнике", или *Rosa-Mundi*, привязывается к реальной Розамонд Клиффорд, "прекраснейшему цветку во всем мире". Лабиринт Вудстока таким образом появляется в Стоу: "Розамонд, законная дочь Уолтера, лорда Клиффорда, наложница Генриха II. (отравлена королевой Элеонорой, как некоторые думали), окрашена в Вудстоке (1177 г. н.э.), где король Генрих сделал для это был дом чудесной работы,

так что ни один мужчина или женщина не могли прийти к ней, кроме того, кто был проинструктирован королем, или тех, кто был посвящен им в тайну этого дела. Этот дом в честь кого-то был назван Лабиринтом или Дедалусом ворком, который был образован как узел в саду, называемом лабиринт; но обычно говорили, что в конце концов королева пришла к ней по подсказке тридде, или силке, и так расправилась с ней, что она прожила недолго; но когда она умерла, ее похоронили в Годстоу, в доме Наннса, недалеко от Оксфорда, с этими стихами на ее могиле

'Hic jacit in tumba, Rosa mundi, non Rosa munda:
Non redolet, sed olet, quae redolere solet.'

Мы оставим миф и расскажем прекрасную историю из Мондевиля о дочери Ипокраса, превратившейся в змею, "и они говорят, что она останется в этом облике до тех пор, пока не явится рыцарь, который будет настолько смел, что осмелится подойти к ней и поцеловать в губы, и она будет лежать в старом замке в пещере и появляться дважды или трижды в год". Замок в пещере, а не девушка, - вот и все, что по праву относится к нашей теме.

Этот образ подземного мира, как лабиринта мертвых, оказал большее влияние на архитектуру, чем фигурные лабиринты этажей. Это составляло идеальный план гробницы.

Масперо ясен на этот счет. Днем чистой душе не грозила серьезная опасность, но вечером, когда вечные воды, текущие по сводчатым небесам, падают огромными каскадами на запад и поглощаются недрами земли, душа следует в сопровождении солнца и других богов-светил в нижний мир, изобилующий засадами и опасностями. В течение двенадцати часов божественная эскадрилья дефилирует по длинным и мрачным коридорам, где многочисленные гении, некоторые враждебные, некоторые дружелюбные, то пытаются преградить ей путь, то помогают ей преодолеть трудности путешествия. Огромные двери, каждую из которых охранял гигантский змей, располагались через равные промежутки и вели в огромный зал, полный пламени, населенный отвратительными чудовищами и палачами, в обязанности которых входило пытать проклятых. Затем последовали еще более темные и узкие проходы, еще больше слепых блужданий ощупью во мраке, еще больше борьбы со злобными гениями и снова приветствие благосклонных богов. В полночь началось восхождение к восточному региону мира; а утром, достигнув границ Страны Тьмы, солнце вышло с востока, чтобы осветить новый день". "Гробницы королей были построены по образцу мира ночи. У них были свои проходы, свои двери, свои сводчатые залы, которые уходили в глубины горы". Настенные росписи еще больше подчеркивают то же намерение; если планировка отражает географию, то они передают сам пейзаж нижнего мира. "В Фивах, как и в Мемфисе, целью было обеспечить двойнику наслаждение его новой обителью и ввести душу в общество богов Солнечного цикла Осириса, а также провести ее по лабиринту адских областей. Взятые в виде серии, эти картины образуют иллюстрированное повествование о путешествиях солнца и души на протяжении двадцати четырех часов дня и ночи. Представлен каждый час, а также область каждого часа с его очерченной границей, дверь которой охраняет огромный змей. У этих змей есть свои различные названия, такие как "Огненное лицо", "Пылающий глаз", "Дурной глаз". Подобно Данте и Вергилию у врат Ада, он был атакован ужасающими звуками и воплями. У каждого круга был свой голос, который не следует путать с голосами других кругов. Здесь звук был похож на оглушительное жужжание ос; там он был похож на плач женщин по своим мужьям и вой зверей

по своим самцам; в других местах он был похож на раскаты грома. Саркофаг, так же как и стены, был покрыт этими сценами радостного или зловещего значения".

Эта интерпретация полностью подтверждается Перро. "Душа должна была предстать перед судом Осириса, солнца ночи... В гробнице были свои ловушки и узкие проходы, зияющие глубины и лабиринты пересекающихся коридоров. Таким образом, гробницы фиванского периода воплощают египетское решение проблемы, которая всегда волновала человечество. Их подземные коридоры представляли собой воспроизведение в меньшем масштабе основных характеристик подземного мира." ... "Воспроизведение в малом масштабе областей другого мира".

Мисс Эдвардс пишет о Гробницах королей: "Спуститься в одну из этих великих гробниц - значит спуститься в нижний мир и пройти тропой теней; переступая порог, мы смотрим вверх, наполовину ожидая прочесть те ужасные слова, в которых всех, кто входит, предупреждают оставить надежду позади. Проход под нашими ногами идет под уклон; дневной свет гаснет у нас за спиной. В конце коридора начинается лестничный пролет, и от подножия этого лестничного пролета мы видим другой коридор, уходящий под уклон в глубины крошечной тьмы.

Гробница Сети I. проникает на 470 футов и находится на глубине 180 футов в земле; другая имеет площадь около 24 000 квадратных футов, занятых переходами, залами, лестницами, ямами и камерами гробницы. Внутренняя часть великолепного алебастрового саркофага Сети I. в музее Соан полностью покрыта гравюрами, изображающими движение солнца и проход через врата, ведущие в Зал Правосудия. Это египетский атлас, и не обошлось у них и без справочника по стране, из которой не возвращается ни один турист, ибо в гроб клали путеводитель для мертвых, рассказывающий им обо всех поворотах и о всеуловляющих духах, которые хотели увести их с единственного истинного пути. Точно так же, как мистер Карл Бок говорит нам, что, когда на Борнео умирает вождь, произносятся указания, чтобы мертвый не сбился с пути и избежал соблазнительных, но ложных соблазнов.

При широком сравнении важные гробницы, как правило, имеют лабиринтообразную форму; и можно предположить, что резные лабиринтообразные узоры, например, вырезанные на микенских плитах, как показано Шлиманом, иногда имели целью изобразить землю захоронения. Особенно привлекательны этрусские гробницы, как можно видеть на планах, предоставленных Деннисом. Могила Ларса Порсенны так описана Плинием: "Он был похоронен под городом Клузием, в месте, где он оставил памятник прямоугольной каменной кладки, каждая сторона которого имеет триста футов в ширину и пятьдесят в высоту, а внутри квадратного основания находится запутанный лабиринт; из которого никто, кто отважится войти, не имея ни малейшей нити, никогда не сможет найти выхода".

В посвящениях и мистериях, по-видимому, были построены имитации лабиринта темного мира. Профессор Сэйс цитирует ассирийскую табличку, в которой описывается посвящение жреца бога Солнца Самаса, которого "заставили спуститься в искусственную имитацию нижнего мира". И Элюзинские мистерии воплощали ту же мысль. В буддийской истории нам рассказывается, что Ашока в свои злые дни на самом деле построил "ад" и пытал там людей.

Другой широко распространенный миф, связанный со старыми зданиями, о подземном ходе, казалось бы, является параллельной мыслью, возможно, лучше всего объяснимой этим восходом солнца, которое, как каждый был уверен, должно проходить под его собственным

храмом. Как бы то ни было, во многих старых церквях и аббатствах Англии, особенно если они разрушены, нам, вероятно, скажут, что "под землей есть ход, который тянется отсюда на многие мили; он пересекается под рекой, а другой конец находится в замке". Эта история рассказывается во Франции, в одном случае, на всем пути от Арля до амфитеатра в Ниме. Сэр Х. Лейярд слышал ту же историю в самой дикой части Персии; точно так же, как Геродоту в Египте рассказывали, что от Великой Пирамиды к Нилу вела подземная галерея; или французскому путешественнику Тевенио, что она вела от Пирамиды к выходу из головы большого Сфинкса. Экспедиция на Евфрат потратила некоторое время на поиски прохода, который, как сообщалось, существовал под рекой (Эйнсворт). Подобная история, однажды завладев воображением, кажется, обладает неувядающей жизненной силой.

Глава 8. Золотые Врата Солнца

*... "Восточные ворота,
Где великое солнце начинает свое государство". —МИЛЬТОН.*

"Двери Небес, кажется, медленно открываются, и то, что называется яркими стадами Зари, выходит из темного стойла, возвращаясь на свои привычные пастбища . . . Освещен не только восток, но и запад, и юг, и север, весь Небесный храм". — МАКС МЮЛЛЕР (Сост. Миф.).

КОГДА земля, или, скорее, стена гор, окружающих крайние границы океана, была основой твердого неба, требовалось какое-то ухищрение, чтобы объяснить исчезновение и возвращение солнца. Считалось, что новое солнце было создано утром, чтобы умереть ночью, создав день. Другие верили, что, достигнув океана, она плыла вокруг севера к месту восхода на востоке; или что, когда земля поднималась на севере подобно огромной горе, солнце периодически скрывалось за ней. Однако общее раннее мнение заключалось в том, что существовало два проема — Врата Востока и Врата Запада. Через один из них солнце входит утром в земной храм, чтобы вечером выйти через другой и оттуда продолжить свой обратный путь темной тропой подземного мира.

Итак, Гесиод:—

Там день и ночь, почти пролетая, все еще
обмениваются взаимными приветствиями, чередуясь, когда они скользят поперек
Медный порог необъятен. Это входит, это
Четвертое исходит, и их двоих не может вместить одна обитель
Сразу вместить. Это проходит дальше и странствует
По кругу земли. Которая в особняке ждет,
Пока не наступит положенный сезон ее путешествия.

В Веде: "Заря сияла ослепительно и открыла нам двери, которые распахиваются высоко и широко своими рамами".

В Вавилонии та же схема показана в таких текстах, как "Обращения к восходящему солнцу", приведенные в "Записях прошлого", и у Ленормана, первый из которых любопытным образом похож на Гесиода. "Он открыл большие врата со всех сторон; он укрепил порталы по левую и по правую руку; в центре он поместил светильники. Луну он назначил править ночью и блуждать всю ночь до рассвета.

"Солнце, ты сияешь на нижних небесах: Ты открываешь засовы, закрывающие высокие небеса: Ты открываешь Небесные врата". Или: "В великой двери высоких небес, в отверстии, которое принадлежит тебе". Ступени вели вверх по небу от восточных ворот и спускались к западным (Ленорман). Доктор Хейс Уорд в "Американском журнале археологии" (том 3) показывает несколько дюжин вавилонских печатей с инталиями бога Солнца, проходящего через двойные ворота Востока и начинающего взбираться на небесную гору. У ворот стоят две фигуры стража.

Для египтян солнце открывало Путь. Врата в страну могил часто упоминаются в Книге мертвых и изображены на гробницах.

У Вергилия именно хлопанье этих огромных порталов небесного свода заставляет гром раздаваться по всему небесному своду; вероятно, примитивная мысль, поскольку это такое хорошее объяснение: "quet super origins porta tonat cæli" (Георг. iii. 260).

Для финикийцев бог солнца Геркулес (Мелькарт) установил на далеком западе Геркулесовы столпы, которые впоследствии отождествлялись с горами по обе стороны Гибралтарского пролива; но даже во времена Тацита не было решено, где они находятся и что именно.

Поскольку это врата мировой структуры, мы можем ожидать, что двери храма будут иметь определенное отношение к своим великим прототипам; и соответственно в главе iii. мы увидели, что здание не только предлагало свои четыре стены четырем небесным аспектам, но и было универсальной ранней практикой превращения большой двери в "Врата восхода солнца". Эта дверь огромных размеров, по сути, была единственным входом в храм, служа как для света, так и для проникновения через нее; она распахивалась на рассвете, и солнце, таким образом, одним прыжком входило во всемирный храм и его микрокосм. Его символ обозначен, как мы увидим, воротами храма, и в результате естественной реакции то, что принадлежит одной идее, отражается в другой.

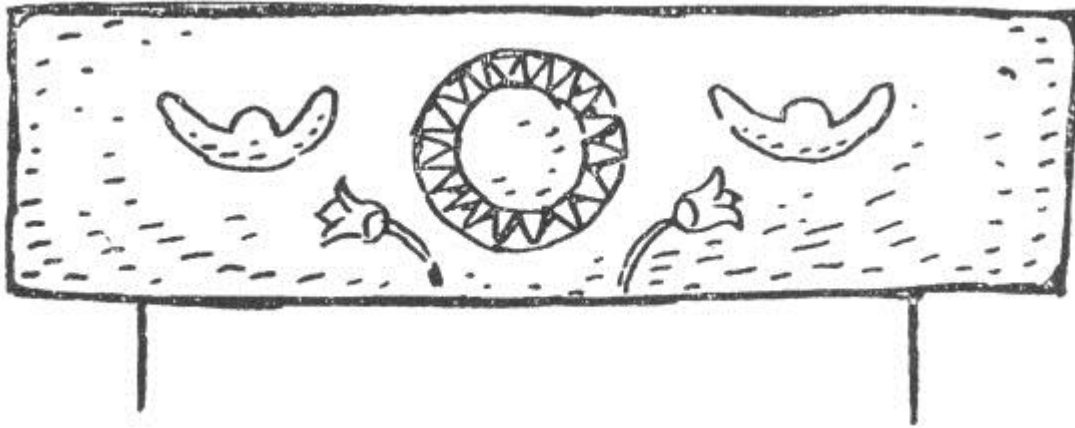
В Египте врата подземного мира, через которые проходит солнце, изображены на иллюстрациях к "Книге мертвых" в виде огромных пилонов, похожих на входы в храмы. Каждый храмовый пилон становится солнечными вратами, а в центре его перемычки изваян и раскрашен красный диск солнца. "Крылатый шар, - говорит Уилкинсон, - всегда занимал свое

место над дверными проемами". А Перро и Чипиес: "Обычно он был украшен крылатым шаром, эмблемой, которая впоследствии была присвоена народами, связанными с Египтом". Эта эмблема в ее полном проявлении была образована солнечным диском, поддерживаемым с каждой стороны уреем, змеем, что означало царственность. Диск и его опоры обрамлены двумя широко раскинутыми крыльями с закругленными веерообразными концами, которые символизировали неустанную деятельность солнца, совершающего свое ежедневное путешествие с одного конца небосвода на другой. Египтологи говорят нам, что группа в целом означает триумф добра над злом, победу Гора над Сетом (света над тьмой). Надпись в Эдфу сообщает нам, что после этой победы Тот приказал, чтобы эмблема была вырезана над каждой дверью в Египте, и на самом деле без нее очень мало перемычек. "То есть существовала священная легенда, гласящая, что Бог Мудрости приказал изобразить солнце на каждом портале, чтобы символизировать победу солнца над тьмой в борьбе на рассвете у ворот востока.

Эти колоссальные ворота являются важнейшими элементами, по сравнению с которыми святилища являются второстепенными; настолько, что египетский храм можно было бы определить как серию ворот. Они были наиболее впечатляющими сами по себе, и их ритуальное значение, должно быть, наводило благоговейный трепет на всех, кто входил. Мисс Эдвардс так описывает Карнак, Дендеру и высеченный в скале храм в Абу-Симбеле. Пересекая этот двор в ярком солнечном свете, мы подошли к массивному дверному проему. Сохранился только выступающий фрагмент каменной перемиčky. Этот камень в идеальном состоянии имел сорок футов и десять дюймов в поперечнике. Дверной проем, должно быть, достигал добрых ста футов в высоту" (Карнак).

"Крылатый шар, изображенный в гигантском масштабе на изгибе карниза, кажется, парит над центральным дверным проемом" (Дендера).

"Определенным утром в году, в самом сердце горы, когда солнце поднимается над вершинами восточных холмов, длинный ровный луч проникает сквозь дверной проем, пронзает внутреннюю тьму, как стрела, проникает в святилище и, подобно огню с Небес, падает на алтарь у ног богов. Никто из тех, кто наблюдал за появлением этого луча солнечного света, не может усомниться в том, что это был рассчитанный эффект и что раскопки были направлены под определенным углом, чтобы произвести его. Таким образом, можно сказать, что Ра, которому был посвящен храм, входил туда ежедневно и прямым проявлением своего присутствия одобрял жертвоприношения своих почитателей" (Абу Симбел). Над дверью изваяна фигура Гора, держащего солнечный диск.



Надпись Рамзеса II. на храме Птаха в Мемфисе вполне может похвастаться:—

"Его врата подобны небесному горизонту света".

Финикийцы также обозначали солнцем центр своих дверных проемов, позаимствовав египетский шар в Библие. В Эббе солнце восходит между двумя лунами (см. Выше от Перро). На больших церемониальных пропилах к храмам, как показано на монетах, солнце и луна изображены непосредственно над ними. А в руинах Медебы, в Моаве, доктор Тристрам нашел на перемычке над древним дверным проемом изваянные эмблемы солнца и луны. Акротерион портика Хереума в Олимпии, старейшего известного храма в Греции, представлял собой солнечный диск; другой пример того же рода приводят Лебас и Уоддингтон.

В классический период сирийского искусства на большинстве больших дверей храма с нижней стороны эпистилия был изображен огромный орел с распростертыми крыльями. Большие восточные ворота храма солнца в Баальбеке, "городе солнца", - самые красивые из них; они имеют 21 фут в ширину и, следовательно, около 40 футов в высоту, поскольку утвержденные пропорции были в два раза выше, чем в ширину. "Здесь, на нижней поверхности (притолоке двери), изображена знаменитая фигура хохлатого орла, великолепно выполненная, держащего в когтях кадуцей, а в клюве - длинные гирлянды, тянущиеся с каждой стороны, другие концы которых поднимают летящие гении. Герб показывает, что это был не римский орел; но поскольку такая же фигура находится в великом Храме Солнца в Пальмире, Волней и другие считали ее восточным орлом, посвященным солнцу" (Робинсон "Исследования Палестины").

Перемычка Пальмиры изображена Вудом и Докинзом. Дверь обращена строго на восток, и кажется, что в храм влетает огромный орел, расправив крылья на десять-двенадцать футов; остальное пространство занято звездами и двумя гениями зари. Впереди, на восточной стороне обширного двора площадью 700 квадратных футов, находится великолепный пропилон.

В Мемуарах Общества исследования Палестины описаны остатки храма аналогичного стиля в Кадесе, обращенного фасадом на восток, с тремя дверными проемами, центральный из которых очень большой. "На сломанной перемычке перед дверным проемом с нижней стороны изображено крылатое божество Солнце; она напоминает перемычку небольшого храма в Баальбеке".

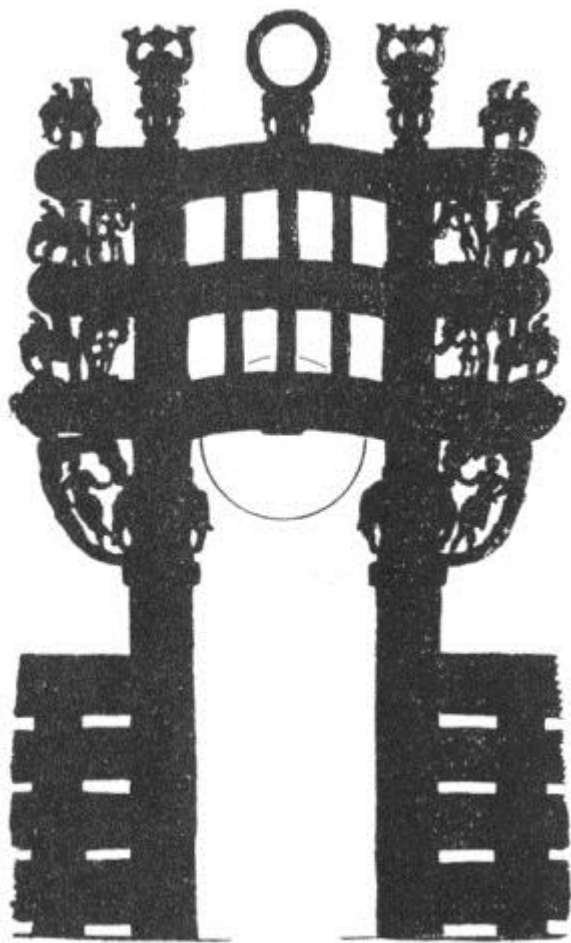
Другим замечательным примером является большой восточный портал храма Баалзамин, нарисованный и описанный Де Вогюз. Вот, во-первых, "солнечная голова с лучами" на перемычке; на нижней стороне архитрава портика с колоннами изображена солнечная птица, а на ее лицевой стороне - большой скульптурный диск.

Карниз или арка двери иногда украшались только круглым солнечным диском, как на изображении гробницы в Шефа-Амре в Галилее. Именно этой традиции впоследствии последовал всеобщий сирийский христианский обычай размещать на перемычке диск со священной монограммой или крестом, обычно с лентообразными отростками, справа и слева, которые являются прямыми продолжениями египетского урея, который в аналогичном положении сопровождал солнечную сферу. Это становится обычным декоративным явлением в византийском искусстве, будь то в Константинополе или Венеции.



В Персии также ворота были посвящены солнцу. В Хатре, храме, предположительно возведенном при парфянской династии, на восточной двери изображен восход солнца между двумя лунами; у этого и многих других справа и слева изображены птицы, эмблемы зари. Позже, при сасанидских царях, традиция была сохранена на великой арке Хосрова II в Так-и-Бостане. Фланден изображает на его короне полумесяц, а по обе стороны от него летающих гениев. Был также, по мнению Роулинсона, бал, "таким образом, представляющий зрителю в кульминационной точке всей скульптуры знакомые эмблемы двух национальных божеств". Символ солнца таким же образом помещен в центре над большими церемониальными воротами ограды буддийских топес, которые обращены по сторонам света, ритуал предусматривает, что процессия должна войти через ворота с востока, обогнуть купол, представляющий небесный свод, и выйти на западе. Эти символы солнца в виде колеса

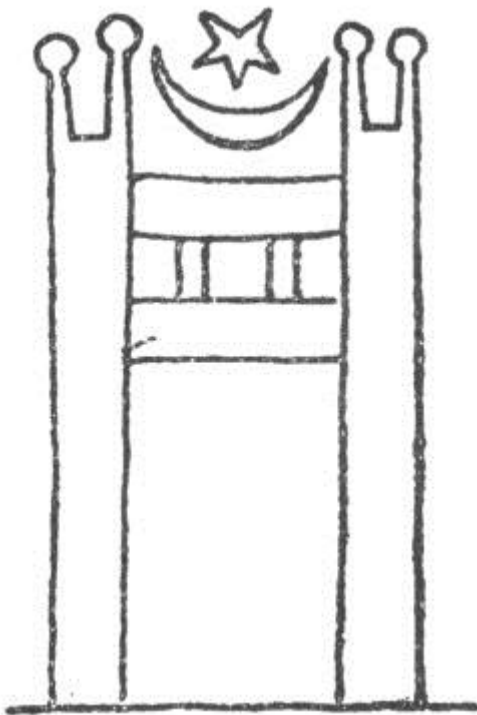
сохранились в Санчи; и обычай, по-видимому, соблюдался в целом, поскольку древний местный авторитет утверждает, что раджа Цейлона вставил драгоценные камни в центры "четырёх солнц" на великой вершине. "Возможно, это, - добавляет генерал Каннингем, - указывает на поглощение древнего солнцепоклонничества буддизмом, поскольку колесо было одной из распространенных и очевидных эмблем солнца". (В Талмуде солнце было большим вращающимся колесом. "Если бы не шум солнечного колеса, можно было бы услышать шум Города (Рима); если бы не шум города, звук вращающегося колеса".)



В Ориссе мы находим не только солнце, или солнце и луну, но и все планеты целиком. "*Нава Граха*, или девять планет, украшают перемычки всех храмов линии Кессари" (Фергюссон). Иногда это скульптурные фигуры, в других случаях просто девять боссов.

Невозможно не сравнить великие буддийские ворота с их тройными перемычками и солнечными дисками с пропилонными финикийских храмов, сохранившимися в виде изображений на монетах (см. Пропилоны в Пафосе, изображенные ниже). Они имеют двойные перемычки, соединяющие изолированные в остальном боковые стойки, а над центром перемычки изображены солнце и луна. Вероятно, дверные косяки солнечных врат на Востоке и Западе являются источником двух колонн, которые служили символом Мелькарта в

финикийских храмах, поскольку этим символом был не цельный камень, бесформенный аэролит, а пара колонн из металла или изумрудного стекла, почти наверняка соединенных перемычкой. Это Вефили и Врата Рая", посвященные Открывающему. Перро отмечает, что "говоря о финикийских и сирийских храмах, классические авторы часто упоминали высокие колонны, которые парами возвышались перед святилищем. В храмах Мелькарта в Гадесе они были бронзовыми, высотой в восемь локтей, и на них была длинная надпись. В святилище того же божества в Тире восхищение Геродота вызвало зрелище двух стрел, одной из чистого золота, а другой из изумруда, то есть из лазурита или цветного стекла. Эти шахты или стелы, вероятно, стояли в тех же местах, что и те, которые занимали в Иерусалиме Иахин и Воаз, две знаменитые бронзовые колонны, возвышавшиеся у порога здания, также возведенного финикийским архитектором".



Такие колонны были найдены выгравированными как символ Мелькарта на обетной стеле (см. "Финикия" Перро), и они действительно образуют ворота, трилитон, поскольку, стоя отдельно, они соединены перемычкой; над ними изображены солнце и луна — аналог ворот в храм на монете Пафоса.

Профессор Робертсон Смит в последнем томе "Британской энциклопедии" (ст. Temple), определенно говорится: "Такие двойные колонны или двойные каменные стелы постоянно встречаются в финикийском сакральном искусстве и до сих пор известны нам как Геркулесовы столпы".

Египетские обелиски, обрамляющие большие порталы храмов, сразу же приходят нам на ум как имеющие соответствующее назначение. Как в древности, так и в наше время их символика

понималась как солнечная. "Посвящается солнцу", - гласит надпись в Риме, учрежденная Августом. Согласно Плинию, они "символизируют лучи солнца". "Обелиски, - говорит Эберс, - были посвящены Ра, солнцу". Было замечено, что иногда они были полностью позолочены, что вершина в других случаях была покрыта позолоченной бронзой, а на некоторых, по крайней мере, по-видимому, были сферы или диски, также из позолоченного металла.

Надпись описывает два обелиска, воздвигнутых королевой Хашоп, сестрой великого Тутмоса: "Их вершины покрыты медью из лучших боевых наград всех стран; их видно за много миль. *Это поток сияющего великолепия, когда солнце встает между ними*" (Бругш). Ассирийские плиты и бронза, по-видимому, ясно показывают, что "солнечные столбы" располагались по бокам от входов или были установлены справа и слева от алтаря.

В Индии столбы, поддерживающие солнечные колеса, находятся у входных ворот священных зданий. Фергюссон говорит: "У меня сложилось впечатление, что все колонны, увенчанные львами перед пещерами, как в Карле, первоначально поддерживали металлическое колесо". Такие "колонны из чакры" часто встречаются на буддийских скульптурах, а колеса, кажется, вращались на оси. Доктор Хантер рассказывает нам, что в Ориссе "солнечные столбы" увенчаны колесничим бога или орлом.

В Перу и Мексике мы получаем точно такую же интерпретацию универсальной мысли. В позолоченном храме в Куско "двери открывались на восток, и в дальнем конце был золотой диск солнца, расположенный так, чтобы отражать первые утренние лучи на своей сверкающей поверхности и как бы воспроизводить золотое светило". "Колонны солнца" были возведены в Перу. - Они считались "обителями солнца", и люди любили отдыхать на них. В дни равноденствий и солнцестояний они устанавливали на них золотые троны, на которых он мог восседать". У основания квадранты были прорисованы в виде циферблатов (Ревиль, Лекции Хибберта).

Монолитный дверной проем в Тиауанко имеет в центре перемычки "фигуру, вероятно, представляющую солнце" (Клементс Маркхэм).



В Китае то же самое. Дверной проем гробницы в Кантоне, изображенный Дрессером, имеет всю перемычку, изображающую солнце, поднимающееся из-за облаков; но наиболее

распространенной формой является изображение на балке или гребне больших крытых ворот (*Пайлу*) пылающего солнца, восходящего между двумя драконами-хранителями.

Обычай возводить такие передние ворота до сих пор сохраняется в синтоистских храмах Японии. Доктор Диксон говорит, что ограда храма "отмечена каменными *ториями*, или священными порталами. Тории характерны для всех синтоистских святилищ; они состоят из двух вертикальных столбов, на вершинах которых покоятся горизонтальные балки, слегка выступающие с каждой стороны; под ними находится поперечная балка меньшего размера, концы которой не выступают. В качестве материала обычно используется дерево, но может быть камень или бронза. Первоначальным назначением торий было служить насестом для священных птиц, *которых держали, чтобы предупреждать о рассвете*; но после введения буддизма их стали рассматривать как ворота. "Здесь мы можем отметить, что флюгера на каждой церкви - это позолоченные птицы, приветствующие солнце.

В недавней книге М. Бинга о японском искусстве отмечается, что в архитектуре Японии все символично. "Тории - это "насест", как указывает само слово, и две его изогнутые балки сделаны для того, чтобы солнце, Царь Природы, могло прилететь, подобно птице, и усесться там". Хокусай, великий японский художник, посвятил книгу именно этому предмету, и он объясняет изгибы массивных крыш портиков храма так: "Солнце, представленное большим кругом на горизонтальной линии, поддерживается справа и слева четырьмя кругами поменьше, представляющими четыре времени года". Хотя диаграмма, которую он дает, действительно кажется притянутой за уши, интересно, что он таким образом определенно связывает солнце с воротами; и наше широкое сравнение в достаточной степени отвечает на вопрос автора, который цитирует это из Хокусаи в названной первой работе и спрашивает: "Имеет ли это объяснение какую-либо историческую ценность, или оно просто остроумное и поэтическое? Во всяком случае, достаточно того, что это произведение принадлежит японскому художнику, который не ограничивает до такой степени свои указания на подобную природу, чтобы доказать, насколько сильна в Японии убежденность в том, что архитектурные формы происходят, в большей или меньшей степени, из смутных воспоминаний о какой-то древней символике".

Предположение о том, что тории были в первую очередь насестами либо по назначению, либо по этимологии, безусловно, недостаточно обосновано, хотя оно было сделано мистером Сатоу. Несомненно, вместе с буддизмом они произошли от ворот на индийские вершины, которые там назывались торана, "Небесные врата".

В Японии во дворец бога-короля в Киото входят через "Врата солнца" (Рейд); и доктор Дрессер видел паломников, поклоняющихся восходящему солнцу, видимым между двумя камнями, соединенными соломенной лентой, на которой были подвешены синтоистские символы.

Этими синтоистскими символами являются сами тории, зеркало, полоски бумаги, прикрепленные к палочке, и веревка. Последний сделан из рисовой соломы, "толщина которой варьируется от тяжелого троса, который часто свисает через тории или вход в храм, до троса толщиной не более пальца, который подвешивают через двери домов". В Перу к двум камням через долину была подвешена цепь, чтобы ловить солнце (Фрейзер, "Золотая ветвь"). К. О. Мюллер говорит, что две колонны перед храмом в Пафосе были соединены цепью. В индуистских храмах иногда можно найти цепь, украшенную гирляндами в верхней части портала. Таким образом, мысль о локализации солнца, поймав его у восточной двери, казалась

бы общепринятой. Возможно, мы помним, что настоящее солнце часто считалось прикованным к месту выполнения своего ежедневного труда.

В Аркадии Павсаний посетил рошу Зевса: "И на самом высоком гребне всей горы есть насыпь земли, алтарь Зевса Ликейя; и с этого места видна большая часть Пелопоннеса; а перед алтарем стоят две колонны, обращенные к восходящему солнцу, и на них золотые орлы еще более древней работы" (viii. 2).

В самом древнем из священных мест Греции — до-гомеровском оракуле Зевса Додонского — стояли две колонны; на одной стояла медная чаша, на другой - медная статуя. О чашу было устроено так, чтобы прикрепленные к цепям шары ударялись, раскачиваемые ветром. Не подлежит сомнению, что цепочки и гранаты вокруг чаш на колоннах Соломона были предназначены таким же образом для образования эоловых колоколов, издающих музыку при каждом дуновении ветра, подобно золотым колоколам, подвешенным снаружи бирманских храмов, которые определенно призваны напоминать о сладостных звуках рая. Об этих вратах Соломона и Ирода читайте в главе "Торан" в книге Фергюсона "Храм евреев".

У ворот, согласно Иосифу Флавию, не было дверей, "ибо они символизировали небеса, повсюду открытые и отовсюду видимые". В Талмуде сказано, что они были 40 локтей в высоту и 20 в ширину. Над столбами располагались пять деревянных балок, каждая из которых выступала на концах на локоть больше, чем та, что была ниже. "Над этими воротами храма была распущена золотая виноградная лоза, и ее несли на опорных балках". (Другие сирийские ворота были украшены скульптурной лозой; и это дает нам еще одно указание на византийское происхождение.) Все крыльцо и внутренний дверной проем были сплошь покрыты золотом. Они были открыты в момент восхода солнца; говорили, что шум отодвигаемых засовов был слышен даже в Иерихоне. Поперек крыльца висела вуаль, расшитая звездами.

Греческая *Пропилеи* Акрополя придерживаются той же мысли; и представляет некоторый интерес отметить, что раннегреческие и этрусские дверные проемы имели формы, подходящие и общие для этих изолированных сооружений — косяки наклонены, а перемычка широко перекрывает их.

Японцы говорят, что "если вы не пройдете под тораном при входе в храм, ваши молитвы не будут услышаны" (Фергюссон); и некоторые христиане, которые были вынуждены отказаться от своей веры, должны были пройти под одним из этих торов в качестве знака; ибо это тоже не что иное, как врата рая. Вероятно, обычай протискиваться между колоннами иногда ассоциировался с этой мыслью. Святой Виллибальд в восьмом веке говорит о церкви Вознесения: "Человек, который может пролезть между стеной и колоннами, свободен от своих грехов".

Пары колонн связаны вместе также как памятники умершим или используются для напоминания о прошлом. С двумя медными колоннами в храме Геркулеса в Гадесе связана давняя легенда. А Прокопий в "Войнах вандалов" говорит, что в его время в нумидийском городе Тиргизис существовали две огромные каменные стелы, на которых жители начертали по-финикийски надпись с надписью: "Мы - те, кто бежал от Иисуса Навина, разбойника, сына Нуна". Говорят, что еще более древняя летопись сохранила таким образом знания тех, кто жил до потопа. "Сыновья Сифа начертали знание о небесных явлениях на двух столбах". "И чтобы их изобретения не были утрачены до того, как они станут достаточно известны, после предсказания Адама о том, что мир будет разрушен в одно время силой огня, а в другое время

буйством воды, они сделали два столба, один из кирпича, другой из камня; они начертали свои открытия на них обоих, чтобы в случае, если столб из кирпича будет разрушен потопом, столб из камня мог остаться и продемонстрировать эти открытия человечеству, а также сообщить им, что есть еще один столб из кирпича". возведенный ими самими. Теперь это остается в земле Сириад по сей день". (Иосиф Флавий, I.–II.)

Говорили, что пара огромных колонн перед храмом в Иерополисе каким-то образом связана с потопом.

Наиболее характерным и стойким типом гробниц был дольмен, или трилитон; они варьировались от самой грубой балансировки необработанных камней до идеально законченной работы — пары колонн с антаблементом. В этой форме они особенно распространены в Сирии и местах, связанных с Финикией; но обычай имеет более широкое распространение, чем можно объяснить контактом с какой-либо одной страной. Фергюссон в "Грубых каменных памятниках" уже указывал на сходство с воротами торана, приводя иллюстрацию буддийской гробницы в форме торана, соответствующей западным могильным трилитам. Как и в Египте, и вообще у народов древности, ожидалось, что душа пройдет через ворота запада; и как в большинстве ранних гробниц — например, в Персии и Ликии — есть ложная дверь, простое изображение дверного проема с двумя стражами-наблюдателями; поскольку, более того, мы видели, что могила была двойным подземным миром: не будем ли мы правы, рассматривая эти могильные трилитоны одновременно как дверь гробницы и портал в подземный мир? Несомненно, так было в Египте. Масперо рассказывает нам, что в гробницах ранних или более поздних династий главным предметом является фальшивая дверь, вход в "вечный дом" мертвых. "Это часто встречается на западе, но эта позиция не была предписана правилом (?). В древнейшие времена она обозначалась как настоящая дверь, низкая и узкая, обрамленная и украшенная, как дверь обычного дома, но не пробитая насквозь. Надпись, выгравированная на перемычке крупными читаемыми буквами, указывала на имя и ранг владельца. "В пирамиде Унаса (шестая династия) камера была облицована алебастром и выгравирована в виде больших монументальных дверей; и, продолжая дублирование еще дальше, "маленькие обелиски, высотой около трех футов, встречаются в гробницах еще четвертой династии. Они расположены по обе стороны от двери, ведущей в жилище мертвых".

В "Индийской энциклопедии" (Бальфур, ст. "Торан") делается такое же предположение: "Дольмен, или трилитический алтарь, в центре всех тех памятников, которые называются друидическими, скорее всего, является тораном, посвященным богу солнца... которому (в Индии) сразу после возведения храма воздвигается торан".

Египетские обелиски использовались преимущественно для важных надписей, и их символическая пригодность в качестве вечных записей будет подтверждена тем, что Перро говорит об иероглифическом значении обелиска: "На нем был написан слогмен, который означал *твердость или непоколебимость*". Из Библейского словаря мы узнаем, что *Воаз* и *Иахин*, названия столпов Соломона, имели эквивалентное значение. "Иахин", — установил он; "Воаз", "в нем сила". Ренан читает: "Да устоит двойная колонна". Вряд ли мы можем больше сомневаться в том, что двойные колонны представляют вечные и незыблемые столпы неба — Небесные врата, - через которые верующий должен пройти в храм; или душа - в другой мир.

Упорталов должны быть хранители. Врата ассирийцев были в этом отношении подобны солнечным вратам востока и запада, где твердый небесный свод покоился на двух крылатых духах в виде быков. "Путь Солнца" к "великим двойным вратам" охраняла пара скорпионов-керубимов" (Боскавен, Баб. Запись).

"Мы читали воззвания к двум быкам, стоявшим по бокам ворот адской обители, которые больше не были каменными подобиями, но живыми существами, подобными быкам у ворот небесных дворцов богов".

Следующее заклинание адресовано ушам быка, "помещенного справа от бронзовой ограды", потому что они представляли врата ада окруженными быками с человеческими головами, *подобными тем, что охраняли ворота ассирийских дворцов*; только эти быки были живыми гениями: "О великий бык, очень великий бык, который топает высоко, который открывает доступ внутрь!" Бык слева от бронзовой ограды вызывается в свою очередь" (Ленорман).

На данный момент ясно, что это не характеристики храма и дворцовых ворот, считаваемых солнечными вратами в подземный мир, а с точностью до наоборот; ибо эти стражи были известны с незапамятных времен, прежде чем стало возможным воплотить в камне такие "подобия", которые можно увидеть в Британском музее. В надписи на быке ворот в Хорсабаде их великий строитель говорит: "Я открыл восемь ворот по четырем сторонам света. Я назвал большие ворота *востока воротами Самаса* (солнца) и Бина". Другой царь украшает их серебром "врата восхода солнца".

Огромные быки с человеческими головами были репродукциями для ворот дворца, существ, охранявших солнечные врата востока и запада, которым они были посвящены. "Таковы, - говорит Ленорман, - сведения, полученные нами из клинописных надписей, о природе и значении гениев в виде крылатых быков с человеческими лицами, изображения которых были размещены в качестве стражей у порталов зданий Вавилонии и Ассирии". Эти изображения стражей солнечных врат имели магическое и благотворное влияние, как показано в надписи Асархаддона: "Быки и львы, вырезанные из камня, которые своим величественным видом отгоняют злых врагов от приближения: стражи солнечных врат". шаги, спасители пути короля, который построил их у ворот. . . . Пусть бык удачи, гений удачи, хранитель шагов моего величества, даритель радости моему сердцу, вечно охраняет его! Да никогда больше не прекратится его забота".

В Египте врата подземного мира охранялись существами в виде животных, которые часто упоминаются в Ритуале. Мы видели также, что солнечный диск был помещен над воротами в память о битве между Гором, восходящим солнцем, и Силами тьмы: чтобы вести эту войну, Гор принял облик льва с человеческой головой, сфинкса; и это существо называется "солнце на горизонте". Разве сфинксы, которые охраняют входы в храмы - одна пара или аллея из сотен — очевидно, не произошли от них?

То же самое происходит на Востоке и в Греции. "Ведические поэты, - говорит профессор Макс Мюллер, - представляли себе двух собак, принадлежащих Яме, повелителю духов умерших. Их называют посланцами Ямы, кровожадных, с широкой мордой, смуглых, четырехглазых и бледных — "дети зари". Усопшему велено пройти мимо них по пути к отцам, которые радуются вместе с Ямой. Яму просят защитить умерших от этих собак; и, наконец, самих собак умоляют

даровать жизнь живым и позволить им снова увидеть солнце. Эти две собаки олицетворяют одну из низших из многих концепций утра и вечера. . . . Греция, хотя и признавала Гермеса проводником душ усопших, не низводила его до ранга сторожевого пса Гадеса. Эти сторожевые псы, Керберос и Ортрос, представляют, однако, двух псов Ямы - утренний и вечерний мрак, которые здесь воспринимаются как враждебные и демонические силы. "Один из них был черным, а другой пятнистым.

Теперь давайте сравним все это с представлением Гомера о дворце, каким он должен быть, о дворце Алкиноя: "Медными были стены, которые тянулись туда-сюда, от порога до самой сокровенной комнаты; и вокруг них был голубой фриз; и золотыми были двери, которые закрывались в добром доме. Серебряными были дверные косяки, которые были установлены на медном пороге, и серебряная перекладина на нем; и дверной крючок был из золота; *а по обе стороны стояли золотые и серебряные гончие*, которых Гефест ковал своей хитростью, чтобы охранять дворец великодушного Алкиноя, *будучи свободными от смерти и старости во все свои дни*.

Эта точка зрения уже была предложена мистером Кири в его "Очерках первобытной веры": "Два бога (у дверей дворца), как мне кажется, имеют особое значение. Я вижу в них потомков сарамейцев, или того, что в ранних арийских верованиях предшествовало этим стражам дома смерти, которые являются родными братьями двух собак Дикого Охотника Хакельбурга. Сад, окружающий дворец Алкиноя, отчетливо представляет собой жилищеблаженных. Это в точности похоже на сады Гесперид и на все картины земного рая, которые были нарисованы до или после этого".

Интересно обнаружить, что эти две собаки-стражи входа в страну смерти до сих пор существуют в ирландском обряде. Леди Уайлд рассказывает нам, что скорбящим предписано некоторое время не выть после ухода духа, опасаясь разбудить двух собак, которые охраняют путь, чтобы они растерзали паломника, когда он подойдет к воротам.

Два огромных зверя, вздымающиеся опоры центральной колонны над Львиными воротами в Микенах, являются всего лишь стражами "челюстей смерти, врат ада". Точно такое же изображение можно найти в Британском музее на фронтонах Ликийских гробниц, где сфинксы охраняют фальшивую дверь. Или иногда есть центральная колонна, как в Микенской композиции, где, к сожалению, откололся капитель. Два таких сфинкса с колонной помещены над центральным эпистилем раннего храма в Ассосе; впоследствии это сооружение стало одним из общих мест дизайна, но долгое время по праву ассоциировалось с дверью храма или гробницы. Халдейский прототип показан в романе Джорджа Смита "Халдея". Два составных существа, люди-скорпионы, "стражи солнца", стоят по обе стороны от объекта, похожего на колонну, а над ними парит символ солнца.

Эта практика выставления ужасных человеческих или композитных чудовищ в виде чучела у входных дверей является универсальной. Этот обычай, вероятно, уходит корнями в простую природу вещей, в сразу ощущаемую его уместность; но не может быть никаких сомнений в том, что стражи солнечных врат были поставлены туда в ответ на вопрос: "Почему мертвые не возвращаются?" Эти звери "подлизываются ко всем, кто входит", но разрывают на части всех, кто хотел бы пройти оттуда снова. "Легок спуск в Аверн".

По всему Востоку, в Индии, Китае, Сиаме, Японии, ворота так защищены. Перед храмами установлены две последние статуи, называемые "Мстители" (Диксон); и мисс Берд рассказывает нам, что на дверях домов и даже на шкафах есть отпечатки этих надзирателей. В некоторых индийских храмах изображены огромные вставшие на дыбы кони, а их всадники пронзают врагов копьями.

В ранних буддийских сооружениях на Цейлоне ворота охраняются гигантскими существами, которые выполняют ту же магическую функцию, что и ассирийские гении. Их называют *дварпалами*, "стражами подступов". "Предполагалось, что эти гротескные фигуры демонов наделены таинственной силой отпугивать врагов, заключающейся в их невероятном уродстве". Группы львов, разрывающих плоть, у ворот ломбардских церквей идентичны по своему замыслу. Раннехристианское использование, как показал Де Вогюэ из Сирии, состояло в том, чтобы помещать Михаила и Гавриила по обе стороны от двери; иногда также вместо фигур на диске в центре арки были буквы Х. М. Г., обозначающие Христа, Михаила и Гавриила. В византийском "Руководстве по иконографии" говорится, что этих архангелов следует рисовать справа и слева, внутри двери; и миссис Джеймсон говорит нам, что они также были нарисованы на косяках триумфальной арки, ведущей к алтарю.

Если врата - это врата смерти, это могло бы истолковать тот любопытный первобытный обычай, согласно которому прикосновение к порогу предвещало зло. Ранние путешественники по Востоку рассказывают нам, как тщательно этого следовало избегать; и мы знаем, как невест приходилось переносить через порог.

Часто говорили, что мы видим систему и связываем наши современные методы мышления со старыми обрядами, которым следовали без разумных мотивов. Это, без сомнения, совершенно верно, но в ответ следует подчеркнуть, что метод может объяснить даже *бессознательное* развитие мысли. Утверждение мистера Раскина о том, что Тернер допустил, что критик увидел в своих картинах больше, чем художник, не является ответом: это оправдание критика.

Ворота одного из перуанских храмов пробиты в цельном огромном камне идеальной квадратной формы, сплошь покрытом скульптурами. Идея "монолитизма" была настолько увлекательной, что, вероятно, только чрезвычайная трудность сделала ее нечастой. Тавернье упоминает, что видел дверной проем в мечеть в Тауресе, "вырезанный из большого прозрачного белого камня двадцати четырех футов в высоту и двенадцати в ширину". "Три камня для косяков и перемычки были ближайшим возможным приближением.

Павсаний рассказывает нам о многих храмах, двери которых открывались только раз в год. Он говорит, что дверь гробницы Елены Адиабенской в Иерусалиме "может быть открыта только в один определенный день в году. А затем она открывается только с помощью механизма, оставаясь открытой некоторое время, а затем снова закрывается.

Обычно саму восточную дверь покрывали блестящим металлом. Навуходоносор говорит о Вавилонском храме: "Врата славы Я сделал сияющими, как солнце". Этот обычай был настолько хорошо известен в Греции, что Аристофан мимоходом упоминает позолоченные двери храма. В Сирии было то же самое; в храме Мабог (Иераполис) двери были позолочены, как и все святилище, стены и потолок. Две огромные колонны высотой в сто восемьдесят футов обрамляли дверь, внутри которой, слева, находился трон солнца. Большие восточные ворота храма Ирода были полностью позолочены, как и часть стены, окружающей их. Таким образом,

мы получаем "Золотые ворота" Протоевангелия; и в Иерусалиме сегодня ворота, ведущие в священную область, носят то же название. У Константинополя и Равенны были такие ворота, как и у Рима, поскольку в "Мирабилии" говорится о Золотых воротах. В Египте, как мы видели, обелиски были позолочены, как, вероятно, и двери; этот обычай хорошо сохранился в современной Индии и Бирме. Во дворце Спалато четыре ворота по сторонам света назывались золотыми, медными, железными и морскими воротами. Некоторые двери греческих храмов были отделаны слоновой костью.

Самые ранние христианские постройки, естественно, относились к храму как к прообразу, и, как следует из Евсевия, даже торан нашел место в новых постройках. Описывая церковь в Тире, он говорит, что вдали, к восходу солнца, был построен великолепный пропилон, чтобы привлекать прохожих; пройдя через двор и другие ворота, можно было попасть ко входу в сам храм, который также был обращен к восходящему солнцу и был покрыт медью.

Позже, когда в церкви стали входить напротив заходящего солнца, сила старого символизма была утрачена, но он сохранялся долго, хотя и в значительной степени бессознательно. Вплоть до средневековья блестящий металл был единственным подходящим материалом для входных дверей. Статуи в базилике Святого Иоанна в Дамаске были серебряными, а в Константинополе и Риме - из позолоченной бронзы.

На протяжении всего средневековья также было принято изображать знаки зодиака на арке больших западных дверей. Особенно часто дверные проемы Венеции украшают скульптуры солнца и луны в верхней части арки; в Пьяченце есть прекрасный экземпляр со знаками зодиака на арке и солнцем и луной в зените. В "Камнях Венеции" мистер Рескин говорит: "Солнце и луна по обе стороны креста постоянно используются на замковых камнях византийских арок".

Об архивольтах центрального дверного проема собора Святого Марка он говорит: "Скульптуры месяцев находятся внизу, по левую руку от зрителя, когда он входит, и последовательно следуют вокруг архивольта; разделены, однако, на две группы в центре прекрасной фигурой юного Христа, сидящего посреди слегка выпуклой сферы, покрытой звездами, представляющими небесный свод, и с сопутствующими солнцем и луной, расположенными по одной с каждой стороны, чтобы править днем и ночью.

Но вернемся— когда Иосия очистил Иерусалимский храм от идолопоклоннических предметов и символов, которые были установлены там его предшественником-отступником, символическая колесница солнца была убрана именно из восточных ворот. "И он увел коней, которых цари Иудеи отдали солнцу привходов дом Господень... и сжег колесницы солнца огнем". Несомненно, это был трон солнца, подобный тому, что был в Мабогe.

Прекрасная греческая метопа Феба, поднимающегося на своей квадриге, найденная в Илионе, изображенная выступающей прямо наружу, очевидно, предназначалась для размещения над портиком восточного входа; либо отдельно в центре, либо уравновешенная опускающейся колесницей ночи. Как говорит доктор Шлиман: "Гелиос здесь, так сказать, вырывается из врат дня и проливает свет своей славы на вселенную". Этот момент восхода солнца - прекрасный и подходящий сюжет для восточного входа в храм; еще более драматично он изображен на восточном фронте Парфенона. Местом действия скульптуры является Олимп, а центральным сюжетом - рождение Афины. В левом углу фронтона, цитируя мистера Мюррея, "изображен

Гелиос, выходящий на своей колеснице из волн. Михаэлис отметил, что угол, под которым была помещена эта фигура, является самым темным местом на восточном фронте, и что полностью он освещается только в момент восхода солнца. Прямой угол фронтона принадлежит колеснице богини ночи ... Лошадь представляет собой заметный контраст по мотиву с парой в противоположном ракурсе. Головы коней Гелиоса в огненном нетерпении вскидываются вверх, когда они выпрыгивают из волн; описанный здесь наклон головы вниз и раздувающиеся ноздри указывают на то, что колесница Селены вот-вот скроется за горизонтом. "Это точный момент двойного действия на восходе солнца, как описано Гомером и Гесиодом ", когда пастух приветствует пастуха, когда тот гонит свое стадо, а другой, который гонит, отвечает на зов. Там неспящий человек мог бы получать двойную плату: один - за чистоту стада, другой - за то, что пасет белые отары; так близки события ночи и дня".

Рядом с Гелиосом возлежит бог гор, а рядом снова Часы. "Самодвижущаяся земля, на своих петлях Небесные врата, *стражами которых являются Хоры*" (Ил., ст. 749).

Бурнуф в своей книге "*Легенд Атенена*" исследует ориентацию этого храма: тщательно выгравированная осевая линия на тротуаре указывает на 14 ° 11 к северо-востоку, где, по его мнению, появляется первый луч рассвета в дни равноденствий. Фронтон изображает вечную драму рассвета: "весь объект - отражение неба, как в зеркале".

Большой портик Парфенона - это те самые врата солнца. *Изнеговосходит* солнце и отступает ночь, *надним* стоят боги на Олимпе.

Наконец, ворота - один из важнейших символов, религиозных или политических. Святые места, такие как Вавилон, были "Божьими вратами", и у ворот царь встречал народ на суде. В восточных дворцах было притвор, подобный притвору Соломона, "притвор для престола, где он мог судить, притвор суда" (1 Царств vii. 7).

Проследив традицию, мы можем в общих чертах описать ритуал восхода солнца у восточного портала с помощью прекрасного описания Иезекиилем "мерзостей, совершенных в Израиле". "И он ввел меня во внутренний двор дома Господня, и вот, у дверей храма Господня, между притвором и алтарем, стояло около двадцати пяти человек, спиной к храму Господню, а лицами к востоку, и они поклонялись солнцу, обращенному к востоку".

Это момент восхода солнца, холодный и выжидающий; все ворота распахнуты на восток. Верующие ждут, и золотые верхушки обелисков уже горят. Солнце показывает свой красный обод через открытые церемониальные ворота внешнего двора. Они падают ниц.

Внезапно просыпается ощущение тепла, жизни и света, мимолетная вибрация в воздухе. Маленькие колокольчики, украшенные гирляндами от колонны к колонне, издают серебряные ноты; из святилища доносится глубокая мелодия. Они встают на ноги. Огромные ворота храма закрываются с лязгом, который отдается подобно раскатам грома.

Ваал вошел в свой храм.



Глава 9. Тротуары, Похожие на Море

"...Море, плоское, как мостовая из ляпис-лазури, незаметно поднималось к небу на горизонте". — ФЛОБЕР.

В "Камнях Венеции" мистер Раскин писал о полах базилик Мурано и Святого Марка: "У нас кружится голова при первом шаге по тротуару, потому что он выложен греческой мозаикой, волнистой, как море, и раскрашенной, как шея голубя". "Вокруг куполов его крыши свет проникает только через узкие отверстия, похожие на большие звезды; и тут и там луч или два из какого-нибудь дальнего окна блуждают в темноте и отбрасывают узкую фосфоресцирующую струйку на вздымающиеся и опадающие волны мрамора". тысяча цветов растеклась по полу.

Мистер Стрит в 1854 году описал "дикую красоту тротуара" в соборе Святого Марка как вздымающуюся вверх и вниз, словно окаменевшее море; и далее он предположил, что *этакволнистость поверхности* была намеренным приданием полу подобия моря. Это, каким бы великолепным ни казалось воображение, в целом не получило одобрения, и совокупность свидетельств, полученных в результате технических экспертиз строительства и поселений, противоречит теории. В качестве параллели мистер Стрит упомянул тротуар "Матери-Церкви" в Константинополе, поскольку его рисунок представляет воду; но пол полностью покрыт циновками, и он никогда не был ни нарисован, ни точно описан.

История о том, что она представляет собой воду, которая появляется во многих недавних книгах о Константинополе, заимствована из описания церкви фон Хаммером. Первоначально дается Codinus, офицер Императорского дворца в Константинополе, который написал рассказ о ста. София в пятнадцатом веке, из которого друг сделал следующие выписки. В церкви, которую закончил Юстиниан, "различные оттенки мостовой были подобны океану". Она была разрушена, когда обрушилась крыша; и при ремонте, предпринятом Юстином, племянником Юстиниана, "поскольку он не мог иначе добыть разноцветные камни, он послал патриция Марса в Проконнес добывать мрамор, как можно более похожий на него". Были проложены четыре реки из мрамора цвета лука-порей, подобные четырем потокам, которые текут из Рая к морю. "Названные мраморы известны нам как павонацетто и верде антико: и некоторые друзья, которые исследовали пол, насколько его можно было разглядеть сквозь щели в "этой проклятой циновке", говорят, что он выложен плитами из беловатого мрамора с зелеными полосами; но без дополнительных доказательств невозможно утверждать, что это оригинальный пол.

Только в истории мы можем найти *идеальную архитектуру* - чистую мысль, не связанную с затратами и полезностью. Авторы романов восхищались украшением зданий своей мечты чудесными мостовыми; бронза во дворце Алкиноя, мозаичные изображения драгоценных

камней в "Купидоне и Психее", средневековая история о яшме, ониксе, коралловой пасте или чередующиеся квадраты из золота и серебра для живых шахмат. Но настоящие тротуары были едва ли менее замечательными. Некоторые были выложены черным мрамором или полностью белыми плитами, "как снег", - говорит Прокопий о полу в церкви, построенной Юстинианом. Другой, во дворце в Константинополе, "имитировал полевые цветы". Сюжеты средневековых мостовых обычно представляют собой главы из истории природы, и в этом они следуют римской и восточной традиции. Времена года, например, были излюбленным сюжетом для классических тротуаров, будь то в Карфагене или Сайренсестере. Ренан привез из Сирии мозаику из христианской церкви в Тире, на которой были изображены *времена года, месяцы и ветры*. В Италии *Год* часто располагается в центре, удерживая Солнце и Луну, и окружен Месяцами с несколькими соответствующими *Трудами на Полях*. Четыре *реки Эдема* изливаются из огромных сосудов, и углы заполнены зверями земли. В Бриндизи и Отранто полы изысканного дизайна, что бы они ни значили: "Основные перегородки образованы гигантскими деревьями, опирающимися на слонов и простирающимися далеко вглубь нефа; на ветвях обитают животные всех видов". Эти мотивы, по словам Вольтманна, заимствованы "из рисунков восточных ковров". Мы снова и снова обнаруживаем, что развитие любой мысли в декоративном дизайне ведет на Восток, по-видимому, в Персию; и поскольку дальний Восток находился под таким же сильным влиянием персидского искусства, мы можем видеть здесь центр, по крайней мере, истинно арийского дизайна.

Когда Артаксеркс устраивал свой пир в Сузах, пол был "из порфира, и мрамора, и алебаstra, и камня голубого цвета" (ляпис-лазури). В Британском музее есть прекрасная ассирийская мостовая из алебаstra, сделанная наподобие гобелена; Сади рассказывает нам о гробнице, пол в которой выложен мрамором и бирюзой. Филострат описывает храм солнца, который Аполлоний видел в Индии, стены которого были из красного мрамора, подобного огню, с золотыми прожилками; на тротуаре было изображение солнца, его лучи имитировались ослепительным изобилием рубинов и бриллиантов.

Мы могли бы ожидать найти полы с географическими обозначениями; но, за исключением ковра Хосрова, изображающего сад с его дорожками, деревьями и бегущими ручьями, с цветниками из весенних цветов самых ярких оттенков, и ковра, принадлежащего одному из фатимитских халифов, который представлял землю с ее горами, морями, реками, дорогами и городами, особенно Меккой и Мединой, каждый из которых обозначен своим собственным названием, описания не найдено.

Но далеко за пределами всех этих реализованных или воображаемых дизайнов самым прекрасным является пол, подобный морю; мысль о нем проникает в нас, как определенные вибрации в музыке. Это мостовая в небесном храме Апокалипсиса:—

"И перед престолом было стеклянное море, подобное хрусталу". "Одержавшие победу ... стоят на стеклянном море, держа арфы Божьи" (гл. iv и xv) Сравните небесный свод, подобный "ужасному кристаллу", на котором был установлен сапфировый трон у Иезекииля, а также "выложенный камнем" из чистого сапфира в Книге Исход (xxiv. 10). Псевдо Енох в своем видении небес вошел в просторное жилище из хрусталя, "его стены, так же как и мостовая, были сложены из хрустальных камней, и хрусталь также был землей".

Это окончательная концепция, на которой основаны хрустальные этажи романтики; но, вероятно, как мы увидим, она не была взята прямо и сознательно из Откровения. В романе

Лидгейта "Троянская война" пол зала во дворце Приама сделан из яшмы. В "Gest Hystoriale" о разрушении Трои Гектор, страдающий от своих ран, был похоронен в гордом "Дворце Илиона":
—

"Хит был заполнен пилингами, полностью выполненными из чистого камня, с горделивой палитрой; и гордый пол, весь из хрусталя, безупречный, как сын".

В каждом углу стояло по колонне, а на ней золотое изображение с надписью "гематрия по праву аджойнет". Рисунок снова повторяется в гробнице Гектора "трайтурли слейн", те же фигуры и пол в "клер кристалл". "Как рассказывает Дэйрес в своем трактате, "таков авторитет, данный для всех этих чудес; но Дэйрес и Диктис не говорят и вполнину столь приятного в своем голом и унылом повествовании. Генеалогия романского дворца, вероятно, восходит через рассказы об Александре и Апулея в "Амуре и Психее" к восточным золотым городам, греческой версией которых является "дворец Алкиноя" Гомера.

Юстиниан в Константинополе, по-видимому, определенно стремился соперничать с Соломоном как строитель. Его трон был не только сделан по образцу Соломонова, но и фактически назывался "троном Соломона"; и когда он воздвиг посох. Софии, самой великолепной церкви, которую когда-либо видел христианский мир, он воскликнул: "Слава Богу! кто счел меня достойным совершить столь возвышенное дело; О Соломон, я превзошел тебя!" Говорят, что сначала он намеревался покрыть свою церковь золотом, как Храм; но, опасаясь человеческой алчности, он заменил пол мраморным, напоминающим воду.

Так вот, существует восточная легенда о Соломоне, устлавшем пол, подобный морю, в своем чудесном дворце в Иерусалиме: "Когда царица Савская услышала о славе Соломона, она пришла, чтобы испытать Соломона трудными вопросами" (Книга Паралипоменон). Согласно восточной традиции, это были загадки, подобные тем, которыми обменивались Соломон и Хирам из Тира. Но "от Соломона ничего не было скрыто", и, *в отместку*, он в ответ перенес трон царицы Балкис в свой дворец с помощью гениев, которые когда-либо служили ему, так что по прибытии она была перед своим собственным тронном. "Ей было сказано: войди во дворец. И когда она увидела это, то вообразила, что это большая вода, и она обнаружила свои ноги, приподняв одежду, чтобы пройти сквозь нее. После чего Соломон сказал ей: "Воистину, это дворец, полы которого покрыты стеклом" (Коран xxvii). Или, как некоторые понимают, добавляет Сейл, это было во "дворе перед дворцом, который Соломон повелел построить к приезду Балкиды; пол или мостовая были из прозрачного стекла, уложенного над проточной водой, в которой плавали рыбы. Перед этим тротуаром стоял царский трон, на который сел Соломон, чтобы принять царицу".

Аналогичный этаж отведен дворцу *в городе Брассиз* "Тысячи и одной ночи", вероятно, самому замечательному образцу архитектурного воображения в литературе. Эмир Муса и его последователи прибыли в город, обнесенный высокими стенами, посреди которого сияет медная башня. Они вошли и направились ко дворцу, и нашли зал, построенный из полированного мрамора, украшенный драгоценными камнями. "Наблюдатель представил, что по полу в нем течет вода, и если кто-нибудь пройдет по нему, он поскользнется. Поэтому Эмир Муса приказал шейху Абд-Эс-Самаду накинуть на него что-нибудь, чтобы они могли ходить по нему; и он сделал это, и таким образом ухитрился, чтобы они прошли дальше".

История, включенная в Коран вскоре после 622 года, вероятно, взята из Талмуда, который содержит такую версию: —Все царства поздравляли Соломона как достойного преемника своего отца Давида, слава которого была велика среди всех народов, кроме одного, Царства Савское, столица которого называлась Киторе.

В это царство Соломон отправил письмо.

"От меня, царь Соломон, мир тебе и твоему правительству. Да будет тебе известно, что Всемогущий Бог поставил меня править всем миром, королевствами севера, юга, востока и запада. Вот, они пришли ко мне со своими поздравлениями, все, кроме тебя одного. Приди и ты, молю тебя, и подчинишься моей власти, и тебе будет оказана большая честь; но если ты откажешься, смотри, я силой заставлю тебя признать это.

"Тебе, царица Савская, адресовано это письмо с миром от меня, царя Соломона, Сына Давидова". Когда Соломон услышал, что царица прибывает, он послал Бенаягу, сына Иехояды, генерала своей армии, встретить ее. Когда королева увидела его, она подумала, что это король, и вышла из своей кареты.

Тогда Бенаягу спросил: "Почему ты выходишь из своей кареты?" и она ответила: "Разве ты не его величество король?"

"Нет, - ответил Бенаягу, - я всего лишь один из его офицеров". Затем королева повернулась и сказала своим придворным дамам: "Если это всего лишь один из офицеров, и он такой благородный и внушительный на вид, насколько велик должен быть его начальник король".

И Бенаяху, сын Иехояды, проводил царицу Савскую во дворец царя.

Соломон приготовился принять своего посетителя в помещении, отделанном стеклом, и царица сначала была настолько обманута внешним видом, что вообразила, будто царь сидит в воде.

И когда царица испытала мудрость Соломона и стала свидетелем его великолепия, она сказала: "Я не верила тому, что слышала, но теперь я пришла, и мои глаза увидели все это; вот, половины мне не сказали. Счастливы рабы твои, которые постоянно стоят перед Тобою, чтобы слушать мудрость слов Твоих. Благословен Господь, Бог твой, который посадил тебя на престол, чтобы править праведно и по справедливости".

Практически идентичная история содержится в другой из самых популярных книг мира, санскритском эпосе *Махабхарата*, в котором воспевается долгая борьба соперничающих царских домов. Один из раджей празднует королевское жертвоприношение. "Когда жертвоприношение было полностью совершено, Дурьйодхана вошел в то место, где оно было совершено, и увидел очень много прекрасных вещей, которых он никогда не видел в свое собственное царствование в Хастинапуре. Среди других чудес был квадрат, сделанный из черного кристалла, который показался Дурьйодхане чистой водой, и, стоя на краю, он начал подтягивать свои одежды, чтобы они не намокли, а затем, сбросив их, нырнул в воду, чтобы искупаться, и был сильно ударился головой о кристалл. Тогда ему стало очень стыдно, и он покинул это место".

Мистер Талбойс Уилер предполагает, что это может быть заимствовано из Корана, но допускает, что оно могло иметь независимое происхождение. Однако не может быть никаких сомнений в

том, что эти трансцендентные дворцы, которые передаются из поколения в поколение в индийской истории, берут свое начало в постройках земли, неподвластной ни зимним ветрам, ни какому—либо разрушению, - в Золотом городе, основанном в водах над небесным сводом.

В итальянском романе пятнадцатого века, получившем название "*Гипнеротомахия*", автор, кажется, собрал все архитектурные чудеса истории и романтики; но как он мог прийти к этой же истории? Полифил, проходя зону за зоной садов, занимающих остров, приходит наконец к круглому храму, открытому небу, и, войдя в него, был поражен, обнаружив "чудо более грандиозное и ошеломляющее, чем все, что он когда-либо видел"; вся территория амфитеатра, по-видимому, была вымощена одним-единственным камнем из обсидиана, совершенно черного и непобедимой твердости, настолько отполированного и блестящего, что в первый момент он испугался, что рухнет в пропасть. Оно отражало дневной свет так прекрасно, что он созерцал глубокое и прозрачное небо, как в тихом море: все отражалось, как в отполированном зеркале.

Согласно истории из Корана, трон Соломона, кажется, стоит на воде, точно так же, как представлялся трон Бога. "Это Тот, кто сотворил небеса и землю за шесть дней, но Его трон был над водами до их сотворения" (Коран xi.). "Ибо мусульмане предполагали, что этот трон и воды, на которых он стоит, — которые, по их мнению, поддерживались духом или ветром, — были, наряду с некоторыми другими вещами, созданы до небес и земли. Эту фантазию они позаимствовали у евреев, которые также говорят, что престол славы тогда стоял и был перенесен на поверхность вод дыханием Божьих уст" (Сале). Описание этого водного покрытия над небесным сводом приведено в "Библейском словаре" Смита: "Далее, роль *ракии* (небесного свода или сплошного расширения) в мировой экономике требовала силы и содержания. Он должен был служить разделением между водами вверху и водами внизу . . . и, соответственно, *ракия* была создана для поддержания верхнего резервуара (Псалом cxlviii. 4 и civ. 3), где Иегова представлен как "строящий Свои чертоги из воды", а не просто в воде, поскольку это материал, из которого были сделаны балки и перекрытия."

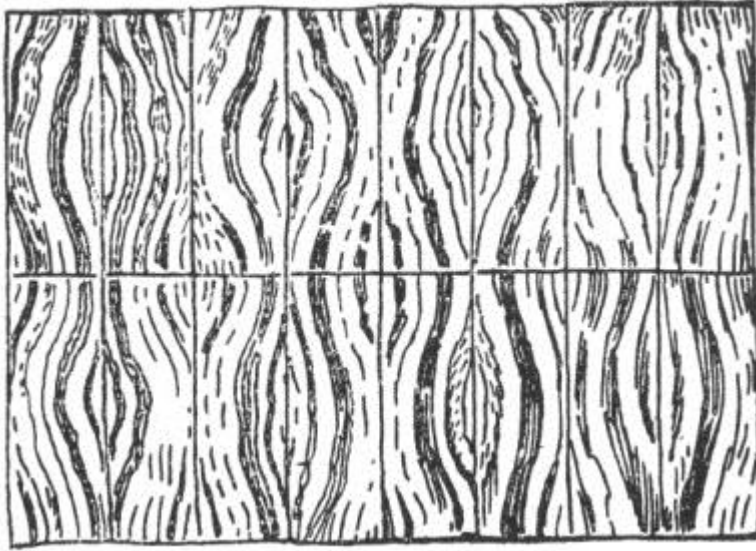
В видении Иезекииля о совершенном храме после того, как он осмотрел каждый двор и чертоги и измерил их своей тростью, его снова подводят к дверям: "И вот, вода вытекла из—под порога дома на восток, ибо передняя часть дома была обращена к востоку". Вода текла с юга от жертвенника и, пройдя через двор и внешние ворота, превратилась в могучую реку, текущую к морю. Это река воды жизни, "и все будет жить там, куда впадет река".

Вернемся в Константинополь еще раз: отчет о спальне императора в императорском дворце дает Байет (*Византийское искусство.*), цитируя Константина Багрянородного. Ряд дворца, называемый "Сенуриджион", был построен Василием Македонянином; в одной из комнат было шестнадцать колонн из зеленого мрамора и оникса, украшенных ветвями виноградной лозы, а свод был покрыт золотой мозаикой. Но ничто не могло сравниться с королевской спальней. Пол был выложен мозаикой, в центре был павлин в круге из карийского мрамора, окруженный лучами, и внешний круг. Из этого второго круга вытекали, так сказать, ручьи или речки из зеленого мрамора Фессалии, которые, по-видимому, вливались в четыре угла комнаты (*comme des ruisseaux ou des fleuves de marbre vert de Thessalie*); в четырех промежутках, оставшихся между мраморными потоками, были вырезаны мозаичные орлы, которые, казалось, жили и дышали.

Нижняя часть стен была инкрустирована стеклом во множестве кусочков разного цвета в форме цветов. Над золотой полосой стены были покрыты мозаикой, на золотом поле которой восседали Василий и Евдокия, а вокруг них - их дети. В центре потолка сверкал крест из изумрудного стекла на фоне звездного неба. "В той же книге (Байет) есть история, взятая у Кодина, о затоплении Штаба. София с водой, которая, хотя и не ставится автором под сомнение, представляется средством настолько неосуществимым и вредным, что, очевидно, является мифом — именно таким мифом, который мог бы возникнуть для объяснения тротуара, представляющего воду. - Когда рухнул купол, Антемий и Исидор были мертвы, но у последнего остался племянник, которому были поручены работы. Он увеличил высоту купола и в то же время придал большую прочность большим аркам. На этот раз они дольше удерживали на месте центры и все строительные леса. *Они также залили водой нижнюю часть церкви*, чтобы куски дерева при падении не причинили никому вреда".

На большой площади Святой Софии невозможно увидеть пол, но в одной из галерей тротуар из зеленого мрамора все еще не покрыт. София. Он сформирован из очень больших плит античного Чиполлино ("луковый камень" Браунинга), плиты уложены таким образом, что две грани разделения, сделанные пилой в оригинальном блоке, открываются бок о бок, таким образом получая симметричные волнообразные прожилки. Мистер Бриндли, лучший английский специалист по мрамору, говорит: "Чип—Полино, распиленный поперек лежа, создает эффект морской волны, к которому римские и византийские архитекторы были очень неравнодушны".

В соборе Святого Марка в Венеции, где пол обычно покрыт самой разнообразной и замысловатой мозаикой из всех существующих, как раз в самом важном месте площади, в центре перед экраном на хорах, есть такое же "море" мрамора. Двенадцать огромных плит Чиполлино, каждая тринадцати футов в длину и пяти футов в ширину, расположены таким же образом, чтобы соответствовать друг другу, покрывая площадь тридцать на двадцать шесть футов своими волнистыми прожилками. Мраморный блок, из которого были вырезаны эти плиты, был привезен с востока, и плиты были уложены в совершенно очевидной имитации пола собора Святой Софии. София.



Если потолок по праву принадлежал небу, то пол уступлен морю. Когда Галла Плацидия спаслась от кораблекрушения, она посвятила тротуар Святому Иоанну Евангелисту в Равенне — изображение кораблекрушения, напоминающее об опасности, подстерегавшей королеву, своим сходством с бушующими морскими волнами. Мистер Бэринг Гулд описывает тротуар, который он обнаружил в галло-римском дворце близ По: "В главном зале тротуар был очень сложным; однако дизайн был грубо прерван чудовищным крестом, почти двадцать на тринадцать футов, обращенным острием на юг, а его подножие находилось в начале пролета мраморных ступеней, спускающихся в помещение, которое мы не смогли определить, было ли это ванной или вестибюлем. Основание креста было белым, конечности были заполнены каракатицами, омарами, угрями, устрицами и рыбой, *плавающей как будто в своей естественной стихии*; но центр, где пересекались руки, занимал гигантский бюст Нептуна с его трезубцем.

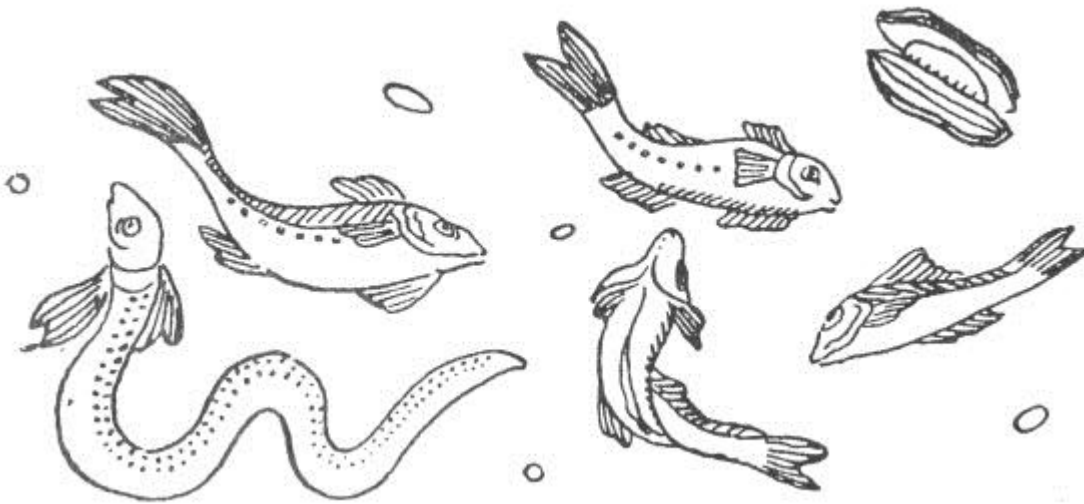
Сэр Чарльз Ньютон говорит: "На мозаике, найденной в Аудне, в Алжире, мы имеем изображение моря, замечательное по полноте деталей, с которыми оно изображено. Мозаика покрывает пол и бортики ванны и, как это обычно бывало в банях древних, служит образным изображением воды, которая в ней содержалась. По бокам - гиппокампы, фигуры верхом на дельфинах и острова, на которых стоят рыбаки; на полу - рыба, крабы и креветки.

В банях Каракаллы в Риме есть такие же морские тротуары, выполненные живописно, а также узоры с традиционным изображением морских волн. А в банях Тита даже был пол из лазурита — огромный бассейн из ультрамарина.

Если мы возьмем любую коллекцию римских мозаичных полов — например, те, что сейчас выставлены на лестнице Британского музея, или рисунки в Южном Кенсингтоне, — то поразительно, как часто пол выполнен в виде моря; есть такие сюжеты, как Нептун и Амфитрита; Улисс на своем корабле; или рыбак в лодке, остальная часть пространства заполнена рыбой; или, чаще, только рыбы и морские чудовища, "плавающие как будто в своей естественной стихии"; море представлено плавными линиями простой белой мозаики с более темной

ломаной линией. то тут, то там в разных направлениях. Один из самых красивых из них - английский образец, который был обнаружен в Сайренсестере и изображен Лайсонсом.

Мы вряд ли можем предположить, что все это находилось в ваннах. В Лидни на реке Северн была найдена мозаика, покрывающая пол храма кельтского "Бога Глубин", которому был посвящен тротуар; надписи на жертвоприношениях доказывали, что это был храм. Огромные морские змеи и рыбы плавают по всему полу (К. У. Кинг).



Лучший аутентичный образец греческой мозаики на полу - пронаос храма Зевса в Олимпии, от которого сохранился лишь небольшой фрагмент, представляет собой плавающих тритона и рыбу. Внутри храма, прямо перед огромной статуей Зевса, восседающего на троне Фидия, и прямо напротив святилища, находилась площадка из черного мрамора площадью двадцать два квадратных фута, слегка заглубленная ниже остального пола. Павсаний описывает это, и основания все же указывают на его место. Сияющая от масла, пролитого на фигурку из слоновой кости, и отражающая его и свет, она, должно быть, напоминала глубокое спокойное море, небесное море, в котором находился трон Зевса и в котором плавали звезды. Тщательно отполированные мраморные полы создают неотразимый привкус воды. Мисс Бофорт, например, увидела в дамасской мечети то, что каждый поклоняющийся Зевсу на троне должен был увидеть и понять в храме Олимпии: "Отполированный мраморный пол тускло сиял, как озеро с черной водой, отражая несколько ламп, как звезды".

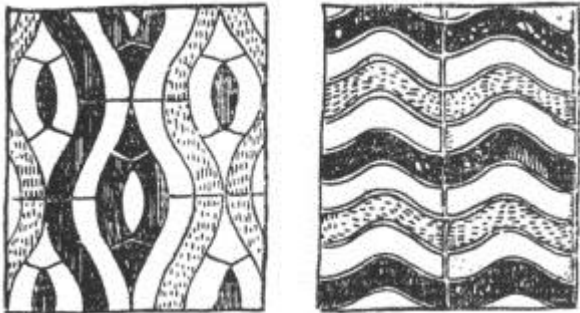
Изображение небесного моря с его звездами особенно подходит для пола святого места, на котором установлена фигура бога, или алтаря.

В Средние века было довольно распространено изображать знаки зодиака на полу святилища, таким образом отмечая его как "мощную работу" небес.

"Посмотри, как опустился пол небес"
Густо инкрустирован патиной из яркого золота".
—*Венецианский купец*.

Позади, в западном конце церкви, остался лабиринт нижнего мира, но святое место, возвышавшееся на семь ступеней, было самым небом. В Англии у нас на полу в Кентерберии есть прекрасный знак зодиака. У хора Святого Реми в Реймсе было покрытие из мрамора и эмали, на одной стороне которого был изображен земной рай с четырьмя реками, землей, омываемой океаном, и временами года; на другой стороне были изображены четыре стороны света, зодиакальный круг, а внутри последнего - два медведя Северного полюса, усыпанные звездами. На некоторых британо-римских тротуарах посередине изображено солнце в окружении планет.

Говорят, что плита из темного камня, инкрустированная в пол Купола Скалы в Иерусалиме, является частью тротуара рая.



Полы многих церквей Италии украшены волнистыми узорами, и в некоторых случаях мы можем идентифицировать их как искусственную имитацию воды. В крипте ранней церкви в Пьяченце пространство перед алтарем выложено мозаикой с волнистыми линиями волн, в которых плавают рыбы, и круглыми дисками с зодиакальными знаками; эти небесные знаки, плавающие на воде, по-видимому, обозначают ее как заморскую.

В большом бассейне Баптистерия в Пизе пол снова определенно символизирует воду, которую он содержит. Во Флоренции пол баптистерия выложен узорами, напоминающими бегущую воду с изображениями солнца и знаков зодиака. (*Смотрите рисунки.*)

Учитывая все эти примеры, не вызывает сомнений, что волнообразные узоры центрального пространства в Градо или отдельных частей собора Святого Марка представляют море традиционным рисунком.

Для египтян царство Осириса было орошено сетью улыбающихся каналов. Уилкинсон пишет о счастливых умерших, допущенных на эти Елисейские поля: "Гор знакомит его с присутствием Осириса, который в своем дворце в сопровождении Исиды и Нефтиды восседает на своем троне посреди вод, из которых поднимается лотос, несущий на своем раскрытом цветке четырех гениев Аменти". На предоставленной Уилкинсоном фотографии сцены, из которой он берет свое описание, Осирис изображен под балдахин, опирающимся на колонны,

восседающим на троне, установленном на водах, причем вода изображена параллелограммом, покрытым зеленью. зигзагообразные линии.

В некоторых египетских храмах нижняя часть боковых стен расписана растущими водными растениями, а рядом с полом проходит зигзагообразная линия воды. Основания колонн обмотаны водяными листьями; сами древки представляют собой пучки водяного тростника.

Иногда богов изображают поддерживаемыми заморским кораблем Ра, плывущим в своей коре, или восседающими на троне (как тот, что был обнаружен группой мисс Эдвардс в Абу-Симбеле) на платформе синего цвета, усыпанной звездами. Как у фараона на подошвах ботинок были нарисованы изображения его врагов, чтобы он мог втоптать их в пыль, так и на его скамеечке для ног по бокам были вырезаны изображения распростертых пленников: так, с символическим намерением, троны и скамеечки для ног, изображенные в Рамессииуме и в гробницах царей, были покрыты голубой тканью, усыпанной звездами. Король, подобный богу, сокрушает своих врагов под своей скамеечкой для ног и топчет ногами лазурный поток, в котором плавают звезды. Это не простая случайность, а упорядоченный символизм; это происходит много раз, звезды рассматриваются точно так же, как они изображены на звездных потолках храмов, общепризнанном символе неба, а небеса предназначены для священных мест.

Самая прекрасно обработанная и сохранившаяся вавилонская табличка в Британском музее изображает царя перед богом солнца Самасом. Он тщательно выгравирован Ленорманом (*Древняя история Востока*) и Перро. Изображение бога восседает на троне под балдахином; перед ним находится огромный солнечный диск с пылающими лучами на нем, который вращается с помощью веревок, когда царя ведут вперед. Пол этой композиции, на котором стоят трон, алтарь солнца и молящиеся, представляет собой водную поверхность, а на ней изображен ряд звезд — без сомнения, звезд, поскольку над богом выгравированы формы солнца, луны и звезд; и звезды на тротуаре в точности повторяют последние. В тексте говорится, что он изображает царя перед Самасом в его храме в Сиппаре, и кажется возможным, что пол там действительно олицетворял заморский мир. Мы могли бы предположить, что к этим мыслям имеет некоторое отношение тот факт, что ассирийский тротуар в Британском музее полностью покрыт рисунком лотоса.

Помимо приведенного, существует множество свидетельств того, что небесное море образует дно верхнего мира; наш купол является нижней стороной тротуара, как у Блейка:

"Lo! свод мощеных небес".

В системе брахманизма рай хорошо орошается широкими прекрасными озерами. "Эти озера покрыты водяными лилиями, красными, синими и белыми, у каждого цветка по тысяче лепестков; и на самом прекрасном из всех этих спокойных озер плавает трон, великолепный, как солнце, на котором покоится Кришна прекрасный" (мисс Гордон Камминг). Действительно, весь город Кришны построен на воде.

Для буддиста "лотосовый трон" Будды покоится на водах — Будду называют "Драгоценным камнем на лотосе". Даже в Ригведе Яма, владыка смерти, является "собирателем людей, ушедших к могучим водам", "небесному океану"; а Варуна обитает в золотом дворце, где он "восседает на троне в неприступном свете, на водах небес". В Авесте "высокая гора", внешняя часть куполообразного небосвода, является резиденцией богов и источником энергии. из всех

вод земли. В бирманском раю есть "великолепные дворцы с хрустальными мостовыми, золотыми колоннами и стенами, украшенными драгоценными камнями".

Несомненно, к параллельному направлению этой мысли относятся обширные священные озера при храмах Индии, по которым они, как жилища богов, как бы плавают. То же самое было в Греции, Сирии, Вавилоне и Египте; здесь жрецы имитировали движение солнца, и здесь плавали священные рыбы. "В Саисе, на священной территории ... есть озеро, украшенное каменным краем, имеющее форму круга, и по размерам оно показалось мне почти таким же, как на Делосе, которое называется круглым. Ночью в этом озере они разыгрывают представление о приключениях этого человека, которое они называют мистериями" (Геродот).

Навуходоносор в одной из своих надписей говорит об окружении построенного им храма озером. А в Индии золотой храм Амритсур, кажется, плывет по искусственному морю, пересеченному единственной дамбой, вступая на которую, как замечает леди Дафферин, паломник снимает свою "земную обувь". В Мартанде двор храма был заполнен водой, в которую были положены ступени, ведущие от ворот.

Источник омовения является общим для религий Востока. Хотя ее использование очевидно как для практической, так и для символической чистоты, все же эта вода была "святой водой" и олицетворяла источник жизни. Профессор Сэйс в своих Лекциях Хибберта говорит: "Храмы Вавилонии были снабжены большими бассейнами, наполненными водой и использовавшимися для очистительных целей, которые напоминали море, созданное Соломоном в его храме в Иерусалиме, и назывались *deep* или *abysses*". Павсаний также упоминает моря в греческих храмах.

То, что в том, чтобы пол выглядел как море, есть нечто впечатляющее для воображения, в достаточной степени подтверждается следующими примерами из современных романов и поэзии французских, немецких и английских авторов. Возьмем их соответственно: — Флобер так описывает собрание в храме в Карфагене: "Старейшины сидели на скамьях черного дерева, набросив на головы концы своих длинных одеяний. Они стояли неподвижно, скрестив руки в широких рукавах, и перламутровый пол напоминал светящийся ручей, который бежал под их босыми ногами от алтаря к двери".

В египетском романе Эбера "Уарда" построен временный дворец, в котором Рамсес встречает возвращение с войны в Сирии. Поскольку автор так опирается на свою правильную археологию, пол банкетного зала может быть взят с настенной росписи. "Этот (дворец) был необычной высоты, со сводчатым деревянным потолком, выкрашенным в голубой цвет и усыпанным звездами, символизирующими ночное небо. Толстые ковры, которые, казалось, перенесли морской берег на сушу, потому что их бледно—голубая поверхность была усыпана разнообразными раковинами, рыбами и водными растениями, покрывали пол банкетного зала".

Мистер Уильям Моррис использует эту мысль при описании новой церкви четырнадцатого века в "Сне Джона Болла": "Белые опоры арок поднимались из сияющего в лунном свете тротуара, словно из моря, темного, но озаряемого отблесками". В рассказе "Купидон и Психея" в его "Земном раю" кажется, что сюжет взят из рассказа о приеме Соломоном царицы Балкис, поскольку идея отсутствует в рассказе Апулея.

Наконец она вошла в прохладную комнату, искусно вымощенную на манер пруда,

где сквозь плавучие водоросли, казалось, плавали красные рыбки;
И поначалу она действительно так подумала,
И быстро сняла сандалии со своих ног.
Но когда на стеклянном полу они лишь встретились,
тень давно забытой улыбки
на ее встревоженном лице на мгновение промелькнула.

Последний пример - "Талаба" Саути, которая является не столько продолжением традиции, сколько возвращением к первоначальной идее, лежащей в основе всей серии, — имитация человеческими руками в искусственном раю воды или прозрачного хрустального покрытия над небесным сводом, где стоит трон. Шедад, который, согласно арабской легенде, жил в ранние века мира, построил себе такой роскошный дом удовольствий и сад наслаждений:

"Здесь изумрудные колонны мраморных дворов
Отбрасывают свои зеленые лучи, как во время ливня,
Когда солнце прекраснее всего освещает весеннюю кукурузу;
Здесь Шедад повелел выложить сапфировый пол,
Как будто божественными ногами он попирает лазурный свет,
Подобно синему тротуару небесного свода".

Глава 10. Потолки, похожие на небо

*"Сначала Он создал,
Для детей земли,
небо как крышу —
Святой Творец!" — КЭДМОН.*

*"Взгляни ты, этот отважный, нависающий небосвод,
Эта величественная крыша, украшенная золотым огнем" — ГАМЛЕТ.*

Мы говорим о небе как о своде, куполе; но до того, как были изобретены купола, его, очевидно, нельзя было сравнить ни с тем, ни с другим. Тогда это, без сомнения, был потолок, плоская пристройка.

Конечно, в очень ранние времена считалось, что небо полое, полусферической формы; но это, очевидно, более продвинутый и философский взгляд, чем другой.

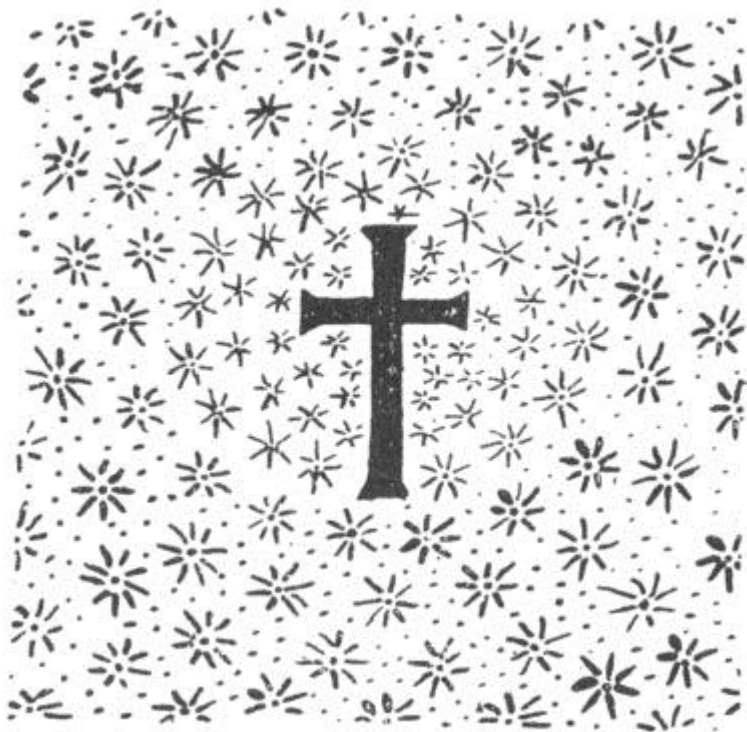
Если мы можем считать доказанным, что архитектурный купол был известен и впервые возведен в Халдее (см. Перро) народом, который видел в небе сплошную полусферу и придавал большое значение природной символике в своих зданиях; не может ли дизайн и смелая конструкция купола быть приписаны форме небесного купола и желанию, чтобы "потолок" храма все еще напоминал потолок великого храма природы?

Между ними существует такое четкое и сдерживающее соответствие, что для описания купола, кажется, требуется сравнение с небесным сводом: собор Святого Павла, например...

"Чей небесный купол

Благодаря смелости искусства символизировал
объятия бесконечности" (Вордсворт).

Можно сказать, что в великие периоды архитектуры потолками всегда были небеса. Виоле-ле-Дюк сообщает нам в своем *Словаре архитектуры* (Art. *Peinture*), что в XIII веке всю цветовую гамму интерьера пришлось скорректировать, чтобы гармонизировать со сводами, которые были выкрашены в самый яркий синий цвет, *парсемей*, с золотыми звездами, на фоне которых ничто не могло выделиться самостоятельно, кроме киновари, черного и большего количества золота. Для примера можно взять *Сент-Шапель* в Париже, а в Англии - "славный хор Конрада", построенный в 1150 году. В то же время в Италии эта практика была повсеместной. Достаточно сослаться на соборы Сиены и Орвието с их сводами, звездами на лазури; в Орвието, все еще нетронутым, в удивительной гармонии меняющихся и угасающих цветов, от синего до изумрудного, как вечернее небо, в то время как там еще горит только самая ранняя звезда.



В капелле Арена Джотто в Падуне стены покрыты панелями с изображениями, причем фон у всех одинаково голубой, поднимающийся к небу свода. Снова в Италии — но на этот раз в чистовизантийском стиле прямо из Константинополя — купол мавзолея Галлы Плацидии в Равенне представляет собой великолепный образец блестящей мозаики; голубой, усыпанный множеством звезд до самого зенита. (См.рисунок.) In Sta. Софийский собор над алтарем поддерживался на четырех серебряных колоннах, нижняя сторона купола мерцала звездами. Руководство, полученное Дидроном на горе Афон, описывает, как следует оформлять потолки в виде небес.

В "римском" Риме великолепный вкус Нерона, по-видимому, повлиял на потолки Золотого дворца; и Тацит описывает сцену в театре Помпея по случаю приема восточного принца: "Сцена и вся внутренняя часть этого благородного сооружения были отделаны золотом: такое изобилие богатства и великолепия никогда не выставлялось на всеобщее обозрение. Чтобы защитить зрителей от лучей солнца, над их головами был натянут пурпурный балдахин, инкрустированный золотыми звездами". Римский пример можно увидеть в "Словаре" Смита (ст.*Пенаты*).

Как доказательство того, что это тронуло воображение и было не просто декоративной традицией, лучше, чем факты, у нас есть вымысел и легенды, путеводитель двенадцатого века по вечному городу "*Мирабилия Врбис Рим*"(Николс) содержит рассказ о "храме, который назывался *Головотреум*, сделанном из стекла и золота математическим ремеслом, где была астрономия со всеми небесными знаками, который был разрушен святым Себастьяном". Рукопись четырнадцатого века, включенная в ту же книгу, рассказывает о чудесах Флавиевой церкви. амфитеатр. Колизей был храмом солнца, изумительного величия и красоты, со множеством разнообразных сводчатых помещений, и все они были покрыты небом из позолоченной меди, где гремели громы, сверкали молнии и горели огни, и где по тонким трубам

лился дождь. Кроме того, существовали знаки сверхъестественного и планеты Солнце и Луна, которые были нарисованы в своих соответствующих колесницах. И в середине обитал Феб, то есть бог солнца, который, стоя ногами на земле, достигал небес головой и держал в руке сферу, означающую, что Рим правил миром". Наш собственный Хигден в *Полихрониконе* добавляет к могуществу и чуду бога солнца в этом месте: "Эта бронзовая статуя, позолоченная императорским золотом, постоянно пронизывала темноту лучами и поворачивалась в равномерном движении вместе с солнцем, всегда обращая свое лицо против солнечного тела; и все римляне, когда они приближались, поклонялись в знак подчинения." Особенно интересна история храма из стекла. Бенджамин из Туделы примерно в то же время описывает другой храм, существовавший в Дамаске.

В романах Дитрих у короля Розового сада Лауриня есть подземный дворец, в который он увозит свою невесту. В нем "стены были из полированного мрамора, инкрустированного золотом и серебром; пол был сделан из цельного агата, потолок - из сапфира, и с него свисали сверкающие карбункулы, подобные звездам в синем ночном небе".

В "Парсифале" Титурель, предок героя, строит на горе Салвач храм, достойный того, чтобы хранить святыню. Было обнаружено, что скала или сердцевина горы представляла собой один цельный оникс огромных размеров, который был расплюснут в настил и отполирован с особой тщательностью. Однажды утром план был чудесным образом размечен, все материалы готовы, и с помощью сверхъестественных сил храм вскоре был достроен. Он был круглой формы, с семьюдесятью двумя восьмиугольными хорами и тридцатью шестью колокольнями. Посередине возвышалась башня со множеством окон, самая верхняя точка которой была рубиновой, из которой поднимался крест из прозрачного хрусталя, увенчанный золотым орлом с распростертыми крыльями. "Внутри здания скульптурные виноградные лозы, розы и лилии обвились вокруг колонн, образуя беседки, на ветвях которых птицы, кажется, порхают, как живые. На каждом пересечении арок был светящийся карбункул, превращавший ночь в день; *а сводчатая крыша была синей, как сапфир, в которой можно было увидеть чудо искусства. Солнце, луна и звезды, размещенные там строителями, двигались в том же порядке, что и настоящие светила на небесах.* В широком внутреннем пространстве великого храма было построено второе святилище меньшего размера, похожее на первое, но гораздо более красивое. Это было место, предназначенное для святого грааля, если он спустится на землю" (Вагнер и Макдауэлл).

В аллитеративном романе об Александре (ранний английский текст) дворец Кэндис описывается как построенный полностью из золота, инкрустированный драгоценными камнями, на колоннах из полированного порфира. Внутренняя комната была чудесным образом создана с помощью колдовства и "чудом приведена в движение". "Двадцать прирученных слонов перевернули ее", и, когда королева и Александр вошли, она начала вращаться.

Подобные образы используются в популярной средневековой истории, "Изобретении креста" в "Золотой легенде" Кэкстона и других более ранних стихотворениях о Кресте. В одном из произведений тринадцатого века, опубликованном Обществом ранних английских текстов, говорится: "Жил-был царь по имени Косдре (Хосров). Он завоевал много земель. Он пришел в Иерусалим и завладел частью святого Креста, которую перевез в Персию.

"Большой наследник золота и серебра, которого он позволил себе изобрести Из украшений и драгоценных камней, которыми он занимался;

Турниры зонне, мона и стерреса также
были схиненами, как и сами хит, и торнен на скорую руку
И с грохотом он убедился, что люди из агасте
"Средних небольших ям, выбрасывающих воду из квинтиса, из которых
Он часто попадал в землю фалле, когда они попадали в рейн, были
Таковыми же сильными, как если бы они могли сделать мид квинтис
Четыре раза, как если бы он сделал это на всем протяжении".

Здесь он восседает на троне и возводит себя в ранг бога. Ираклий, император, объявляет войну Хосрову и находит его на троне в его ложных небесах, где он убивает его, а затем возвращает священное дерево Иерусалиму.

Сэр Х. Роулинсон, описывающий Экбатану в "Журнале географического общества", цитирует византийского историка Седрена о войнах Юстиниана и Ираклия против Хосрова. Ираклий, когда он вступил во владение Канзакой, "обнаружил отвратительное изображение Хосрова; фигура царя восседала на троне под шаровидным куполом дворца, как будто он восседал на небесах; вокруг него были эмблемы солнца, луны и звезд, которым в своем суеверии он, казалось, поклонялся, как богам, в то время как ангелы со скипетром служили со всех сторон, а машины причудливой работы перегоняли капли воды, изображая падающий дождь, и издавали ревущие звуки в воздухе". имитация раскатов грома. Все это император предал огню и в то же время превратил в пепел храм и весь город".

Канзака была взята Ираклием в 628 году. Роулинсон (VII. Монархия) рассказывает нам о еще большем великолепии Дастагерда: "Жители Востока говорят, что дворец поддерживался сорока тысячами серебряных колонн, украшенных тридцатью тысячами богатых драпировок на стенах и дополнительно украшенных *тысячей шаров, подвешенных к крыше*" (стр. 528). "Говорят, что королевская корона, которую нельзя было носить, но которая свисала с потолка на золотой цепи прямо над головой короля, когда он занимал свое место в своем тронном зале, была украшена *тысячей жемчужин, каждая размером с яйцо*. Сам трон был из золота и опирался на четыре ножки, каждая из которых была сделана из цельного огромного рубина" (стр. 640). Глобусы были "вероятно, из хрусталя или золота". Занавес скрывал короля от обычных глаз, а придворные были выстроены в семь рядов. В райском уголке были животные для охоты — львы и тигры, газели, павлины и фазаны. Но самым великолепным из этих дворцов был Ктесифонский, взятый арабами не более чем на десять лет позже кампании Ираклия, фасад которого сохранился и по сей день с огромным арочным порталом шириной семьдесят два фута и высотой восемьдесят пять футов. "В центре находился Зал аудиенций — благородное помещение длиной сто пятнадцать футов и высотой восемьдесят пять футов, *свеликолепным сводчатым потолком, украшенным золотыми звездами, расположенными так, чтобы представлять движения планет среди двенадцати знаков зодиака* — где монарх имел обыкновение восседать на золотом троне". Сокровищница была полна золота, драгоценных камней и оружия; специй, камеди и благовоний. "В одном помещении был найден ковер из белой парчи длиной *четыреста пятьдесят футов* и шириной *девяносто*, с каймой, украшенной драгоценными камнями различных оттенков, изображающими сад всевозможных прекрасных цветов. Листья были сделаны из изумрудов, цветы и бутоны - из жемчуга, рубинов, сапфиров и других драгоценных камней огромной ценности. "Там был золотой конь с украшенным драгоценными камнями седлом и верблюд из серебра; золотые доспехи, ятаганы и "кирасы Соломона" (Роулинсон (VII. Понедельник. 565).

Не может быть никаких сомнений в том, что эти многочисленные упоминания показывают нам церемонию персидского двора, продолжавшуюся на протяжении веков. Царь был богом, "братом солнца и луны", как он сам себя называл; и он восседал в центре собственной вселенной, которому служили семь чинов небесной иерархии — как в Китае, их девять, окружающих трон.

То, что он скопировал эту торжественную и магическую символику (которая, как мы также видели, была частью митраистского ритуала) в простой столовой своего дворца, вполне соответствует театральному гению Нерона.

Об этом чудесном дворце, называемом Золотым домом, трезвые летописцы рассказывают рассказы, удивительные даже по сравнению с романскими чудесами. "Ни в чем, - говорит Светоний, - не был он более расточителен, чем в своих постройках. Он достроил свой дворец, продолжив его от Палатина до Эсквилинского холма, назвав здание сначала просто "Пассаж", но после того, как оно было сожжено и отстроено заново, "Золотым домом". О его размерах и убранстве, пожалуй, достаточно сказать следующее: крыльцо было таким высоким, что на нем стояла колоссальная статуя самого себя высотой в сто двадцать футов, а пространство, включенное в него, было настолько обширным, что имело тройные портики длиной в милю; и озеро, подобное морю, окруженное зданиями, которые имели вид города; на его территории были кукурузные поля, виноградники, пастбища и леса, в которых обитало огромное количество животных различных видов, как диких, так и ручных. В других частях он был полностью покрыт золотом и украшен золотом и перламутром. Залы для ужинов были сводчатыми, а отсеки на потолке, инкрустированные слоновой костью, были сделаны так, чтобы вращаться и разбрасывать цветы; в них были трубки, по которым гости обливались благовониями. Главный банкетный зал был круглым, *и постоянно вращался, днем и ночью, подражая движению небесных тел*. В ванны подавалась вода из моря и Альбулы. При посвящении этого великолепного дома, после того как он был закончен, все, что он сказал в знак одобрения, было: "Что теперь у него есть "здание, достойное мужчины"".

Филострат сообщает, что Апполоний Тианский, находясь в Вавилоне, "посетил помещение, принадлежащее мужчинам, потолок которого был куполообразным в форме небес и покрыт сапфиром - камнем лазурного цвета, напоминающим небо. Под этим балдахином были подвешены изображения их известных божеств, отлитые из золота и излучающие свет, как будто с небес. Именно здесь царь вершит суд. С крыши свешены четыре золотые фигуры в виде птиц. "Несомненно, именно в таком месте сидел Артаксеркс, подобный богу, когда Есфирь боялась приблизиться. В Персии, где современные потолки до сих пор имитируют небо, это, казалось бы, нерушимая традиция с самых ранних дней. От зданий Ассирии до нас не дошло ни единого потолка, но примечательно, что надпись гласит: "Я приказал сделать потолок из кедрового дерева, прекрасный, как звезды небесные, украшенный золотом". Вероятно, потолок и стены святилищ были облицованы лазуритом, или голубыми плитками, поскольку были найдены фрагменты. В Мексике святилище представляло собой усыпанное звездами небо, а в Китае крыши священных зданий Пекина покрыты лазурным фарфором.

В храмах Сирии на каменных потолках вырезаны зодиаки. Индуисты в храмах Ориссы следовали тому же обычаю.

Говорят, что в Афинах в ТРЕТЬЕМ веке до нашей эры вогнутые потолки были украшены небесными знаками. Многочисленные фрагменты греческих потолков, найденные при

раскопках и фигурирующие в книгах, показывают, что они обычно были разделены на небольшие квадратные панели или сундуки, поле которых было голубым, и каждая украшена золотой звездой. Британский музей и другие современные классические экспонаты следуют этому методу; иногда сундуки были слегка вогнутыми.

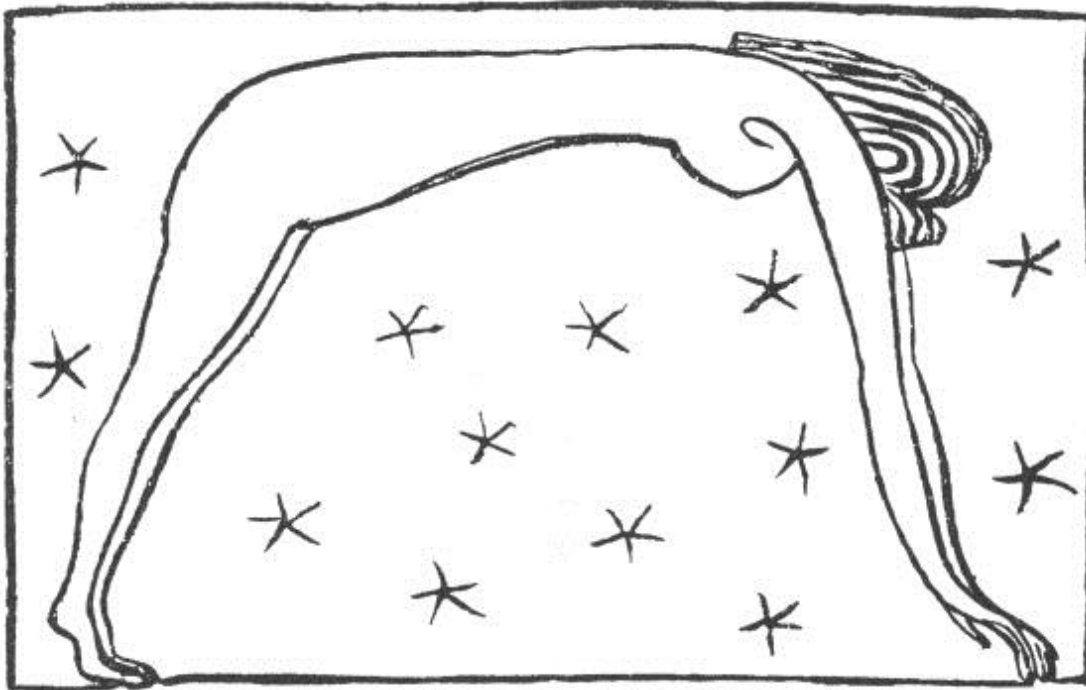
Современный потолок, созданный с подлинным чувством таинственности, - это потолок, устроенный маркизом Бьют в Маунт-Стюарт-Хаусе, где аспект небес при его рождении правильно изображен на потолке библиотеки.

Именно в Египте мы обнаружим, что посвящение потолка небу было принято наиболее полно, и это не только в храме, но и в гробнице; там на столе для приношений находятся пища и вино для поддержания жизни, а на его стенах изображены все работы дней земного года и его развлечения; не просто украшение, но "двойник" земных вещей, чтобы умерший не испытывал нужды в своем долгом обиталище. Над всем этим - подобие неба; темно-синяя ночь со звездами, безоблачная и неподвижная; она никогда не предназначалась для того, чтобы ее видели другие глаза, кроме глаз мертвых.

На священных картинах верхний край сцены занимает идеограмма неба или потолка, горизонтальная полоса с загнутыми вертикально вниз концами на каждом конце, иногда синего цвета, и поле для линии звезд. "Судя по полосе звезд в верхней части каждой сцены, они изображали небо или потолок храма, где, как предполагалось, происходила церемония, ставшая сюжетом картины. В самом деле, потолки храмов очень часто украшены белыми звездами с красным пятном посередине, разбросанными по голубому небу; эти звезды иногда покрывают весь потолок и образуют тогда единственное украшение" (*Описание Египта*).

Этот иероглиф также является символом олицетворения неба, Тре. Уилкинсон говорит: "Она была обожествлением самого неба или той части небосвода, на которой расположены звезды; иногда ее изображают под иероглифическим знаком, означающим "небеса", усыпанные звездами, а иногда в виде человеческой фигуры, чье тело, когда оно наклоняется вперед с раскинутыми руками, кажется, осеняет землю и охватывает ее, в подражание небесному своду, простирающемуся от одной стороны горизонта до другой. В этой позе она заключает в себе знаки зодиака, как в Эсне и Дендере.

Шампольон говорит: "Египтяне сравнивали небо с потолками здания, а потолки большей части храмов выкрашены в синий цвет, усыпанный звездами. . . . Богиня неба изображена в виде женщины, чье тело, расположенное горизонтально и непропорционально длинное, охватывает большое пространство, ограниченное ногами и руками, которые расположены вертикально Следует отметить, что тело богини Тпе, изображенное на астрономических скульптурах, расположено таким образом, чтобы напоминать форму женщины. об иероглифе.



Иногда изображаются две богини, которых Ленорман описывает следующим образом: "Две женские фигуры позируют таким образом, что их тела образуют как бы плоский потолок, ноги и руки которого с обоих концов являются опорами; это Тпе, небо, и Нут, небесный океан". На потолке портика в Филе, изображенном *вописании* Французской комиссии, обе эти фигуры вытянуты на потолке; их тела расположены в профиль, ноги и руки согнуты под прямым углом к туловищу, египтяне изображали богиню. никогда не рисуйте фигуру анфас до позднего времени. В Дендере эта трудность была преодолена, и богиня изображена анфас и особенно хорошо передана. Третья фигура, которую иногда можно встретить, к которой покровительствующая богиня прикасается кончиками пальцев ног, - это Себ, земля.

В первом томе *Описания* приведены и другие примеры. В Эсне потолок портика украшен по одной из таких фигур на каждом конце, идеально прямоугольной формы, а пространство заполнено знаками зодиака и звездами. В настоящее время три стороны потолка окружены одной из этих фигур, тело которой вытянуто в огромную длину и идеально выпрямлено, заполняя продольную сторону потолка, которая в три раза превышает концы, занятые руками и ногами.

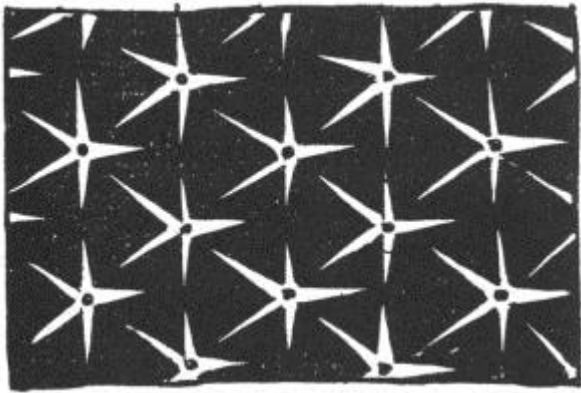
Потолок портика в Дендере представляет собой самый преувеличенный пример из всех. Тела богинь, покрытые водяными зигзагами, тянутся по бокам подобно длинным потокам, по которым плывут линии звезд, а середину пространства занимают знаки зодиака и другие астрономические фигуры и звезды.

Гораздо более ранняя и, безусловно, самая впечатляющая находка находится в гробницах царей в Фивах великого периода девятнадцатой династии. Эта обнаженная фигура имеет прекрасные пропорции, нарисована с точностью греческой вазописи и бесстрашно раскрашена самым ярким лазуритно-синим цветом. Бдительная богиня неба, всеобъемлющая,

затерянная в темноте в дальней части зала, смотрит вниз с потолка, ее тело украшено планетами в виде ярких дисков, "звезд на теле небесной богини Нут".

В Дендерах есть еще одна разновидность небесного потолка. Квадратная квартира имеет большой круг, касающийся ее сторон; вокруг внешней зоны расположены знаки зодиака, а центральное пространство заполнено северными созвездиями.

Более простая форма, состоящая только из звезд, густо усыпанных, как маргаритки на лугу, является самым прекрасным изображением "интенсивного, чистого, усеянного звездами небесного свода". Хорошая цветная иллюстрация одного из них приведена у Лепсиуса. На ярко-голубом небе крупные белые пятилучевые звезды (почему кажется, что у звезд пять лучей?) расположены на правильном расстоянии друг от друга, почти касаясь друг друга.



В середине каждого из них есть ярко-красное пятно, которое на белом фоне с окружающей синевой, кажется, заставляет их танцевать и мерцать перед глазами; у других есть белые звезды на черном фоне, как в пирамидах Дашура; или, опять же, звезды могут быть золотыми. "Потолки фиванских храмов обычно имели голубое покрытие, по которому среди золотых звезд парили стервятники, расправив свои огромные крылья" (Перро). Чтобы не приводить их каталог, мы ограничимся рассмотрением более ранней. В 1881 году Масперо открыл пирамиду в Саккара, принадлежащую царю, последнему фараону пятой династии. Здесь, в эпоху, с которой ни один человек не может отсчитать годы, "боковые стены покрыты изящными иероглифами, выкрашенными в зеленый цвет, а крыша усыпана звездами того же оттенка".

Наконец, более жалкий, чем храм или гробница с потолками, подобными небу, сам гроб был украшен таким же образом. Крышки гробов позднего периода в Британском музее расписаны с нижней стороны, чтобы напоминать небу, зеленовато-голубое, усыпанное звездами; по краям в два ряда изображены знаки зодиака; в середине их, вдоль дороги, изображена богиня небес в полный рост, белая и безмятежная, ее глаза всегда смотрят вниз, на того, за кем она наблюдает и охраняет.

Эти люди Египта любили то же небо, что и мы.



Глава 11. Небесные окна и Триста шестьдесят дней

- Остановись! остановись! О человек, остановись! ради трехсот шестидесяти пяти, которые бывают в году". — СЕРБСКИЕ НАРОДНЫЕ ПРЕДАНИЯ.

Параллелизм, столь часто проводимый между детством индивида и расы, хорошо подтверждается постепенным пониманием числа обоими. В них обоих нумерация начинается с "Одного, двух" и "Очень многих"; в обоих используется символ определенного числа для обозначения великого множества; и в обоих случаях, по мере продвижения процесса, числа инстинктивно связываются с "цифрами" на руке. Счет пятерками, по-видимому, предшествовал десятичной системе обеих рук и до сих пор используется при приеме товаров по рассказам — ответственный за товар наносит мелом на какой-нибудь шторке или другой счетной доске четыре вертикальных штриха, а затем пятый по диагонали. Как дети помогают сложению или вычитанию на своих мизинцах, так это было вначале. Когда они поднимают руки в немом шоу для пяти или десяти человек, то же самое сделал младенец-мужчина. Его счетная доска всегда была под рукой, точно так же, как его мера длины - ладонь, пядь или фут, локоть или сажень - никогда не терялась. Халдейские настольные книги "меры длины" начинались словами "пять пальцев одной руки", что до сих пор знакомо при измерении лошадей.

Сэр Джон Лаббок дает некоторое представление о самой примитивной стадии исчисления. У бушмена не было имен, кроме "два"; троих называли "два-один", а четверых "два-два" и так далее. Они редко теряют быков, потому что обнаруживают потерю не по количеству голов, "а по отсутствию знакомого лица".

Во всем мире пальцы используются в качестве счетчиков; и хотя цифры большинства рас настолько стерлись от употребления, что мы больше не можем распознать их первоначальное значение, есть много диких племен, в которых используемые слова являются всего лишь словесным выражением знаков, используемых при счете пальцами. Там, где названия даны первым четырем цифрам, пять означает "одна рука", а за ней — один, два, три, четыре, на второй руке - десять означает "две руки". Следовательно, без сомнения, десятичная система счисления в математике, десять, была выбрана потому, что у нас десять пальцев".

Витрувий указывает на все это: "Достойно замечания, что меры, повсеместно используемые во всех зданиях и других работах, происходят от членов человеческого тела, таких как палец, ладонь, ступня, локоть, и что они образуют совершенное число, называемое греками *телеос*. Древние считали десять совершенным числом, потому что пальцев всего десять, и от них происходит ладонь, а от ладони происходит ступня. Поэтому Платон называл десять совершенным числом; ибо природа сформировала руки с десятью пальцами, число, состоящее

из единиц, называемых по-гречески *монадами*, и это число, переходящее за пределы десяти в одиннадцать, двенадцать и т.д., не является совершенным, пока не будет завершено создание еще десяти".

Будет достаточно очевидно утверждать, что первым замеченным и подсчитанным повторяющимся периодом были фазы Луны, двадцать девять дней, двенадцать часов, сорок четыре минуты; ближайшее целое число в "луне", таким образом, равно тридцати дням - "шести стрелкам". Затем был бы измерен год: двенадцать лун - триста шестьдесят дней; истинный первобытный год. О том, как египтяне и греки взялись за исправление этого, рассказывает Геродот: "Египтяне были первыми, кто открыл год, который они разделили на двенадцать частей, и они говорят, что сделали это открытие по звездам; и пока, я думаю, они действуют более мудро, чем греки, в том смысле, что греки вставляют дополнительный месяц каждый третий год из-за сезонов; тогда как египтяне, считая двенадцать месяцев по тридцать дней в каждом, прибавляют пять дней каждый год сверх этого числа, и таким образом, у них круг времен года замыкается на тот же самый момент." То, что первоначальный год составлял триста шестьдесят дней, увеличенных на пять дополнительных дней, убедительно доказано исследователями памятников. Добавленные пять дней были выделены как праздники, и легенда о том, что Осирис не должен был родиться в этом году, была подтверждена тем, что он родился в один из пяти дней. То, что первоначальный греческий год также состоял из трехсот шестидесяти дней, более ясно видно из другого отрывка Геродота (I-32) и у Гомера, процитированного позже.

Плутарх говорит о римлянах, что до Нумы "они не имели представления о разнице между годовым ходом солнца и луны и установили только то положение, что год состоял из трехсот шестидесяти дней".

То же самое было и в Ассирии, о чем свидетельствуют астрономические таблички. "Двенадцать месяцев в году, по триста шестьдесят дней, как записано". Движение солнца по звездам было разделено в соответствии с двенадцатью месяцами — двенадцатью знаками зодиака, — и они, разделенные на тридцать дней, давали триста шестьдесят градусов, которые с тех пор стали основой для всех угловых измерений; день был разделен на шесть частей, каждая из которых делилась на шестьдесят, и столько же для ночи, как это до сих пор принято в Японии.

В библейском повествовании о Ное и Всемирном потопе ровно пять месяцев подряд составляли сто пятьдесят дней; следовательно, в году должно было быть триста шестьдесят. Индуистский год Вед был таким же, у бога солнца было семьсот двадцать детей-близнецов, триста шестьдесят дней и ночей. В "Махабхарате" молодой брамин спускается через пещеру в город змей. Он видит двух женщин, ткущих покрывало, одну белыми, другую черными нитями, из дня и ночи. Он видит колесо с двенадцатью спицами; из ступицы выходят триста шестьдесят лучей — дни в году. В Мексике количество дней, очевидно, поначалу было таким же, поскольку пять дней были промежуточными.

Таким образом, двенадцать и триста шестьдесят стали важными и легко узнаваемыми числами — фиксированными точками в море абстракций. "Столько же, сколько лун"; "Столько же, сколько дней в году". Этих важных ступеней на данный момент десять, двенадцать, тридцать, триста шестьдесят; конечно, не очень равномерных по шагам, но уверенных и твердых. Если, однако, мы уменьшим вдвое одно и удвоим другое из двух средних слагаемых, то ряд будет значительно улучшен — шесть, десять, шестьдесят (десять на шесть), триста шестьдесят

(шестьдесят на шесть), три тысячи шестьсот (шестьдесят на шестьдесят) и т. Д. Если этот взгляд на рост счисления верен или нет во всех деталях, то для Ассирии он в достаточной степени подтверждается математическими таблицами, шкала которых имеет шестидесятеричное основание с десятью: шестьдесят, шестьсот, три тысячи шестьсот (Боскавен). И Беросос даже называет их имена: "Сейчас считается, что *сарусу* три тысячи шестьсот, *неросу* шестьсот, *асосусу* шестьдесят".

В халдейском повествовании о потопе неоднократно приводятся примеры использования этой системы: "И Бог, неизменный господь, повторил повеление во сне: "Построй судно и дострой его. Потопом Я уничтожу субстанцию и жизнь. Заставь тебя подняться в сосуд, субстанцию всего, что имеет жизнь. Сосуд, который ты построишь, должен быть измерен в шестьсот локтей длины его и в шестьдесят локтей ширины его и высоты его". Я залил его снаружи трижды по три тысячи шестьсот мер асфальта, и трижды по три тысячи шестьсот мер асфальта внутри, трижды по три тысячи шестьсот человек-носильщиков несли на головах сундуки с провизией. Я сохранил три тысячи шестьсот сундуков для пропитания моей семьи, а моряки дважды разделили между собой три тысячи шестьсот сундуков" (Ленорман).

Это важное число триста шестьдесят — столько, сколько дней в году, — в значительной степени лежит в основе тех длительных периодов, которые мы находим в ранней мифической хронологии. В Вавилонии, согласно Берососу, десять царей до потопа правили каждый кратно этому периоду, составляя в общей сложности четыреста тридцать две тысячи лет (триста шестьдесят на двенадцать на сто), а от потопа до персидского завоевания - три тысячи шестьсот лет. В Индии священное летоисчисление ведется по тому же методу, о чем свидетельствует следующее высказывание сэра Г. Бердвуда: "Год богов состоит из трехсот шестидесяти смертных лет. Первая эпоха длилась четыре тысячи восемьсот лет правления богов, вторая - три тысячи шестьсот, третья - две тысячи четыреста, а четвертая, нынешняя, или черная эпоха, начавшаяся около 3101 года до н.э., ограничена одной тысячей двумя сотнями лет правления богов".

День Брахмы длится четыре тысячи триста двадцать миллионов лет (триста шестьдесят на двенадцать): такова брахманическая хронология, но существует другая система, основанная на правлениях сменяющих друг друга Ману, очевидно, переданных из ведических времен; предполагалось, что каждый Ману правил четыре миллиона триста двадцать тысяч лет (триста шестьдесят на двенадцать тысяч).

Объясняя совпадение хронологических чисел, Бунзен вычислил цикл из шестидесяти лет, но количество дней в году явно объясняет египетский период, как это было дано Манефоном позднее, когда был известен сильно скорректированный солнечный год, равный 365,25 дням. Он сообщает нам, что древнеегипетская хроника насчитывала тридцать шесть тысяч пятьсот двадцать пять лет в стольких же томах - в сто раз больше, чем дней в году.

Плиний говорит, что египетский лабиринт просуществовал три тысячи шестьсот лет.

Это число - первое из сколько-нибудь значительной суммы, встречающейся нам в греческой литературе (Od. XIV., 20), как заметил м-р Гладстон: "Среди всех чисел, используемых у Гомера, самое большое, которое он, по-видимому, использует с четко определенным значением, - это число трехсот шестидесяти жирных свиней, находящихся на попечении Эвмея в Итике. Причина, по которой это число имеет в сознании поэта довольно определенный смысл,

заключается в том, что оно находится в очевидной связи с количеством дней, поскольку, вероятно, тогда оно считалось в году".

В Китае, говорит Хук, "Это число (триста шестьдесят пять), соответствующее дням года, выражает, согласно гениальности китайцев, великое множество, непрерывный ряд".

Рассказывают о некоем строителе, что его метод подсчета состоял в том, чтобы угадать четверть и умножить на четыре; древние, по-видимому, умножали на триста шестьдесят. Профессор Макс Мюллер рассказывает нам, что еще в 600 году до нашей эры "каждый стих, каждое слово, каждый слог 'Веды' был тщательно подсчитан"; количество слогов было равно четыреста тридцати двум тысячам, число, которое, как мы уже видели, образовано от трехсот шестидесяти. Витрувий говорит, что Эратосфен Киренский установил, что кругооборот земли равен четыреста пятидесяти двум тысячам стадий; то есть в сто раз больше числа градусов по мистическому числу планет. А Данте в *Convito* говорит, что египетские мудрецы насчитали небесных звезд двадцать две тысячи, что является ближайшим круглым числом к четыреста шестидесяти на шестьдесят (двадцать одна тысяча шестьсот). В Талмуде сказано, что "столько же тысяч мириад звезд, сколько триста шестьдесят пять дней в солнечном году", а в персидской книге "*Бундахиш*" шесть тысяч четыреста восемьдесят звезд (триста шестьдесят на восемнадцать).

В идеальной республике Платона проживает пять тысяч сорок человек (триста шестьдесят на четырнадцать).

В орфической системе насчитывалось триста шестьдесят богов, и гностики признавали это число гениев.

Но это число использовалось не только для вычисления неизвестной величины в мифические периоды, множества звезд или окружности земли: для определения удаленности мест и размеров стран оно служило как географам древности, так и историкам и астрономам. Геродот, Страбон и Диодор часто используют его, но, по-видимому, не опасаясь неточности: Страбон, например, определяет течение Евфрата в тридцать шесть тысяч стадий, расстояние от Пафоса до Александрии в три тысячи шестьсот, а Аппиеву дорогу от Рима до Брундузия - в триста шестьдесят.

Как мера окружности, особенно для городских стен, она использовалась еще шире и уместнее; Геродот говорит: "озеро, названное по имени Моэрис, возле которого построен лабиринт, вызывает еще большее удивление; его окружность составляет три тысячи шестьсот стадий, или шестьдесят шней, что равно морскому побережью Египта".

Роулинсон извлек из приведенных описаний Вавилона схему его стен:

Ктесий . 360 стадий

Клитарх . 365 „

Вопрос . Curtius . 368 „

И он склонен принять их как достаточно точные оценки: но если мы согласимся с редактором Страбона (издание Бона) относительно числа триста восемьдесят пять, "критики согласятся в том, что это ошибка в отношении трехсот шестидесяти пяти; количество стадиев в стене, согласно древним авторам, соответствовало количеству дней в году"; вся серия становится всего лишь измерениями в стране мифов. Карфаген, говорит тот же древний автор, "расположен на полуострове, охватывающем контур в триста шестьдесят стадиев, со стеной, из которых шестьдесят стадиев находятся на горловине полуострова и тянутся от моря до моря"; также, он сообщает нам, на Херсонесском перешейке было укрепленное пространство — триста шестьдесят стадиев. Диодор Сицилийский говорит, что два миллиона человек, нанятых Семирамидой, ежедневно возводили один стадион стен Вавилона, так что окружность была завершена за год. Он говорит, что на строительстве великой пирамиды было занято триста шестьдесят тысяч человек. Также, что на древнеегипетском празднике было принято, чтобы триста шестьдесят священников набирали воду из Нила в такое количество сосудов и выливали их в резервуар, в котором не задерживалась вода, таким образом символизируя течение дней. А у Гробницы Осириса в Филе триста шестьдесят сосудов ежедневно наполнялись молоком в дни плача.

Геродот тоже хорошо использует это число. Дарий, по его словам, разделил свою империю на двадцать сатрапий, которые платили дань золотом или натурой; пять из них платили триста шестьдесят талантов, а киликийцы - "триста шестьдесят белых коней — по одному на каждый день". Также, в связи с Вавилоном, он сообщает нам: "когда Кир в своем походе на этот город достиг реки Гиндес, один из священных белых коней по распушенности бросился в поток, который унес его и утопил". Кир был очень разгневан на реку за это оскорбление и пригрозил сделать ручей настолько слабым, что отныне женщины должны были легко переходить его, не замочив коленей. После этой угрозы, отложив свой поход на Вавилон, он разделил свою армию на две части; и, разделив ее таким образом, он разметил линиями сто восемьдесят каналов по каждую сторону реки, расходящихся во все стороны; затем, распределив свою армию, он приказал им копать. Его дизайн действительно был выполнен нанятыми им сотрудниками, но они потратили на работу все лето. Когда Кир отомстил за себя на реке Гиндес, разделив ее на триста шестьдесят каналов, и забил второй источник, он двинулся против Вавилона."Плиний говорит, что ширина Месопотамской долины составляла триста шестьдесят миль, а Геродот, что когда персы построили два лодочных моста через Геллеспонт для вторжения в Грецию, у одного было триста шестьдесят, у другого триста четырнадцать лодок. Из Египта, согласно последнему автору, царь Амасис прислал лакедемонянам в подарок корсет. "Этот корсет был сделан из льна, с множеством вырезанных фигурок животных, и украшен золотом и хлопчатобумажной тканью: и по этой причине каждая нить корсета делает его достойным восхищения, потому что, хотя он тонкий, в нем триста шестьдесят разных нитей". Плиний называет это число как триста шестьдесят пять.

"Говорят, что есть персидская песня, в которой перечисляются триста шестьдесят полезных свойств пальмы" (Страбон). В более современном персидском языке число используется примерно так же, поскольку Сади говорит о венах, что тело - это луг, по которому протекают триста шестьдесят ручейков. Древние авторы по естественной истории утверждали, что у крокодила было триста шестьдесят зубов, и он откладывал яйца по шестьдесят штук за раз.

Гиббон сообщает нам, что арабы нашли в Испании изумрудный стол на трехстах шестидесяти пяти ножках. В Кашемире была деревня с тремя сотнями шестьюдесятью фонтанами, посвященными Луне. *Айени Акбери*, цитируется Морисом.)

Тавернье во дворе замка Огастбург в Дании показали дерево, такое необычайно большое, что под ним укрывалось несколько расставленных в ряд столов. 'Je ne les ay pas contées mais le Concierge nous dit qu'it y en a autant que des Jours en l'an.'

Китайская книга птиц, которая в "Мифических чудовищах", как говорят, относится к третьему или четвертому веку, описывает их феникса "Фунг Хван" как главного из трехсот шестидесяти различных видов птиц. Памятник седьмого века, цитируемый Хуком, гласит, что после того, как примитивная и чистая религия была оставлена, возникло триста шестьдесят пять сект, которые опрокинули все идеи. В японской работе начала этого столетия, переводящей китайский оригинал, которому около двух тысяч лет, мистическая связь между миром и человеком как микрокосмом ("Маленькое небо и Земля") прорисована с подробностями, удивительно похожими на те, что были у средневековых мистагогов. "Человек получает свой человеческий облик от неба и земли, и поэтому он похож на небо своей круглой головой и на землю своими квадратными ногами. Если на небесах есть пять элементов, огонь, вода, дерево, металл и земля, в человеке также есть соответствующие внутренние органы: легкие, сердце, печень, желудок и почки; если на небесах есть пять планет или звезд, огненная звезда, водяная звезда, древесная звезда, металлическая звезда и земная звезда, в человеке также мы находим пять пальцев и ногтей; если на небесах есть четыре времени года, двенадцать месяцев и триста шестьдесят дней, человек также демонстрирует четыре конечности, двенадцать крупных суставов и триста шестьдесят второстепенных сочленений". (Нипон Фолда). В Константинополе многое, по-видимому, было организовано по правильному числовому плану: говорят, что в сожженном королевском колледже в правление Льва Исаврийца (но Гиббон, похоже, сомневается, существовал ли он когда-либо) президент был назван Солнцем науки, двенадцать его сотрудников были Знаками Зодиака, а количество книг в библиотеке составляло триста шестьдесят пять тысяч. Кордин говорит, что Юстиниан выделил штату триста шестьдесят владений. Софии и выделить ежегодную дань из Египта в размере трехсот шестидесяти пяти тысяч сестерциев на строительство амвона и солии. Сэр Джон Мондевилл назначает пресвитеру Джону слугу в триста шестьдесят рыцарей и сообщает нам, что у царя Давида было такое же количество жен и наложниц. Их было столько же, сколько в рассказе о Хасане из "Тысячи и одной ночи": "триста шестьдесят, по количеству дней в году".

Именно к городам и зданиям чаще всего применяется число "столько, сколько дней в году"; как мы видели, с самых ранних описаний Вавилона и Карфагена до наших дней в Англии это число и фраза повсеместно актуальны. О Бленхейме, больнице Гериота в Эдинбурге, Каслтауне близ Дублина, Сайон-Хаусе и многих других рассказывают, что в них столько окон, сколько дней в году; но история более поразительна, когда ее применяют к обычному "Дому сквайра" в сельской местности. Автору рассказывали о доме такого типа, когда он был совсем маленьким ребенком, и воспоминание об этом, как о чем-то таинственном, послужило источником этой главы. В некоторых случаях, например, в Солсберийском соборе, сравнение проводится по дням года, неделям, месяцам и даже часам и минутам.

В Кале, когда вы приземляетесь под огромными вращающимися вспышками нового маяка, вам говорят, что ступеней на нем столько же, сколько дней в году.

В "Эдде" дворец Тора насчитывает пятьсот сорок залов: и...

- Пятьсот дверей
И еще сорок,
мне кажется, находятся в Валгалле.

То есть, можно предположить, по шестьдесят на каждый этаж девятикратного неба.

Лукиан описывает город на острове Блаженных: "Вместо кукурузы на полях растут буханки готового хлеба, похожие на грибы. Вокруг города триста шестьдесят пять источников воды, столько же меда и пятьсот, поменьше, душистого масла, не считая семи молочных рек и восьми винных." Говорят, что Кирван Святой, основанный сподвижником Пророка, имел триста шестьдесят шагов в окружности.

Говорят, что в современной Бухаре есть мечеть на каждый день, как и в Каире.

Нуширван укрепил огромную стену таким количеством башен. В Талмуде написано, что в Риме насчитывается триста шестьдесят пять коронованных особ и столько же герцогов в Вавилоне. "Рабби Самлай объясняет, что Моисею были сообщены шестьсот тринадцать заповедей; триста шестьдесят пять отрицательных, в соответствии с количеством дней в году; и двести сорок восемь положительных, в соответствии с количеством членов в человеческом теле".

Средневековый автор "Вокзалов Рима" говорит, что вечный город был окружен сорока двумя стенами, а "башен грете было триста шестьдесят"; в "Мирабилии" двенадцатого века говорится о трехстах тридцати *одной*.

Уильям Малмсберийский пишет о церкви святого Сильвестра в Риме: "и там тоже триста шестьдесят пять мучеников покоятся в одной гробнице". Существует легенда о святом Патрике, волшебным образом посетившем Рим и привезшем в Ирландию триста шестьдесят пять реликвий (Стоукс).

"В Великом Городе (Риме) было триста шестьдесят пять улиц, и на каждой улице было триста шестьдесят пять дворцов, и в каждом из них было триста шестьдесят пять ступеней; в каждом из этих дворцов было столько запасов, что хватило бы на содержание всего мира" (Талмуд, Хершон).

Постоянство этой истории в отношении Рима поразительно. Сегодня говорят, что в городе триста шестьдесят пять церквей (мисс Эдвардс, Нил).

Но это не только в Риме; по всей Европе это число актуально; на Кипре в городе Куклия (Пафос), как сообщается, было триста шестьдесят пять церквей, на самом деле есть следы шести! (Журнал греческого общества, 1888.) В Греции Афины и другие города утверждают, что имели такое количество церквей.

В старом арабском храме в Мекке было триста шестьдесят статуй, окружающих статую бога солнца Хобала. Сале в своих примечаниях к Корану, цитируя арабского автора, говорит: "Там было не менее трехсот шестидесяти идолов, равных по количеству дней в году". Дюпюи упоминает триста шестьдесят часовен, построенных вокруг великолепной мечети Балк, воздвигнутой главой семьи Бармекидов, каждая для одного и того же числа гениев; также такое же количество храмов, построенных на горе Лоухэм в Китае, и идолов во дворце Микадо (ду

Дайри) в Японии. Плиний описывает чудесное сооружение Скавра, который выполнил величайшую работу, когда-либо созданную человеком, даже когда предполагалось, что она будет длиться вечно, я имею в виду его театр: это здание состояло из трех этажей, опирающихся на триста шестьдесят колонн".

Еврей Вениамин из Туделы был в Константинополе во второй половине двенадцатого века. Он пишет: "В Константинополе есть место поклонения, называемое Sta. София и столичная резиденция греческих пап, которые не согласны с папой Римским. В нем столько алтарей, сколько дней в году, и он обладает неисчислимыми богатствами. Все остальные места поклонения во всем мире не равны Sta. София богата, она украшена колоннами из золота и серебра и бесчисленными светильниками из тех же драгоценных материалов". Очевидно, эта история так же хорошо известна в народных преданиях Востока, как и здесь, на Западе. Уилер, путешествовавший по Греции в 1670 году, говорит об Арте, где находится византийская церковь: "Синьор Манно Манния, богатый купец из тех мест, сказал мне, что кафедральный собор - это огромное здание, в котором столько дверей и окон, сколько дней в году". Мусульманский писатель Эль-Хараби посетил Константинополь в XIII веке и пишет: "В этом месте находятся статуи из меди и мраморные колонны, чудесные талисманы и другие памятники величия, равных которым нет в обитаемом мире". Здесь также находится Айя-София, самая большая церковь, которая у них есть. Якуб Ибн Абд Аллах сказал мне, что он вошел в нее, и что она была именно такой, как я описал: внутри нее триста шестьдесят дверей, и говорят, что там обитает один из ангелов. Вокруг этого места они сделали ограды из золота, и история, которую они рассказывают о нем, очень странная."Эль-Хараби обещает рассказать в другом месте "об устройстве церкви, ее размере, высоте, дверях и колоннах, которые в ней находятся; также о чудесах города, его порядке и сорте рыбы, водящейся в нем; золотых воротах, башнях из мрамора, медных слонах и всех его памятниках и чудесах", восклицая в заключение: "Этот город, который больше своей славы, пусть Бог по Своей щедрости и милости сделает столицей Израиля". об исламе!"

Очень любопытно найти профессора Пиацци Смита, утверждающего, что длина великой пирамиды составляла 365,25 священных локтя с каждой стороны; все четыре стороны имели по сто "пирамидальных дюймов" на каждый день в году.

В английском переводе "Доктора Фауста", сделанном в конце шестнадцатого века, в одном из отрывков, добавленных к немецкому оригиналу в рассказе о путешествиях Фауста, описывается большой круглый замок Святого Ангела в Риме. - Ну, а дальше он отправился в Рим, который лежал и до сих пор лежит на реке Тибрис, разделяющей город на две части. Через реку перекинуты четыре больших каменных моста, и на одном из них, называемом Понте Святого Анджело, стоит замок Святого Анджело, в котором столько великолепных отлитых фигур, сколько дней в году, и таких фигур, что одним выстрелом можно отстрелить семь пуль".

Другой пример из английского источника можно найти в коллекции Хаклюйта, в отчете Майлза Филлипса, одного из компании, высаженной на берег в Вест-Индии мастером Джоном Хокинсом в 1568 году. В одном городке недалеко от Мексики, говорит он, испанцы построили очень красивую церковь, называемую Церковью Богоматери, в которой есть образ Богоматери из серебра и позолоты, высотой с высокую женщину; в этой церкви и перед этим образом столько серебряных лампад, сколько дней в году, и все они зажигаются в праздничные дни".

В древнегреческом городе Тарент, по словам Афиней, был канделябр, в котором горело огоньков, равных по количеству дням в году. В этих светильниках, как и в окнах с таким же номером (особенно если окна расположены в круглом здании), есть своя закономерность, которая подводит нас к предположению, почему этот номер должен применяться к зданиям так универсально.

Диодор Сицилийский говорит о Ремессии в Луксоре: "Через эти помещения мы достигаем верха гробницы (Рамсеса II.), где находится золотой круг длиной в триста шестьдесят пять локтей и толщиной в один локоть. На этом круге отмечены деления для каждого дня в году, и в каждом отмечено восхождение и заход звезд, а также влияние, которое египетские астрологи приписывали этим созвездиям".

Следующие две истории принадлежат Вениамину Тудельскому: "В Риме вы найдете восемьдесят залов восьмидесяти выдающихся королей, которых все называли императорами, от короля Тарквиния до короля Пипина, отца Карла, который первым завоевал Испанию и отвоевал ее у мусульман. На окраине Рима находится дворец Тита, который был отвергнут тремя сотнями сенаторов из-за того, что он потратил три года на завоевание Иерусалима, которое, согласно их воле, он должен был завершить за два года. Есть также зал дворца короля Веспасиана, очень большое и прочное здание; также зал короля Гальбы, вмещающий триста шестьдесят окон, количество которых равно дням года. Окружность этого дворца составляет почти три мили. В Незапамятные времена здесь произошла битва, и во дворце пало более ста тысяч человек, чьи кости висят там даже по сей день.

В Дамаске есть мусульманская мечеть, называемая синагогой Дамаска, здание несравненного великолепия. Говорят, что это был дворец Бен-Хадада, и что одна стена его заколдована и сделана из стекла. В этой стене *столько отверстий, сколько дней в солнечном году*, и солнце постепенно проливает свой свет в отверстия, которые разделены на градусы, равные по количеству часам дня, так что с помощью этого приспособления каждый может знать, который час. Во дворце есть сосуды, богато украшенные золотом и серебром, по форме напоминающие кадки, и такого размера, чтобы в них могли мыться три человека одновременно. В этом здании также сохранилось ребро великана, которое имеет девять пядей в длину и две в ширину и которое принадлежало древнему великану по имени Абхамос, чье имя было найдено выгравированным на камне его могилы; и далее в надписи говорилось, что он правил всем миром. "Действительно, кажется достаточно вероятным, что он правил, если это его дворец, поскольку это не может быть ничем иным, как хрустальным куполом самой мировой ткани с окнами на небесном своде, через которые солнце светит последовательно в течение каждого дня в году. Именно здесь мы можем увидеть корни приписывания истории такого количества окон земным храмам; история, первоначально рассказанная о небесном куполе, доме солнца, как истинное объяснение природных явлений, в конце концов применяется к знаменитым зданиям, созданным руками человека, как миф. По крайней мере, один раз, и, вероятно, много раз, число действительно определяло дизайн храма. Этот пример - тройная круглая платформа Небесного алтаря в Пекине. - На верхней террасе балюстрады имеют размер девять на восемь, или семьдесят два столба и перила. На средней террасе их сто восемь, а на нижней - сто восемьдесят. Всего их количество составляет триста шестьдесят — по числу градусов в окружности" (Эдкинс в книге Уильямсона "Путешествия в Северном Китае").

Триста шестьдесят небесных окон, описанные в *Бундахише*, древнеперсидских писаниях, собранных примерно в восьмом веке (Священные книги Востока), достаточно ясно являются прототипом истории дамасской мечети Вениамина из Туделы. В целом это вполне научный трактат, и особенно ясно в нем говорится о многих слоях небесного Олимпа как о том, что один объемлет другой, сфера за сферой. Гора Альбурз - это небесный свод, внутри которого вращается и удерживается солнце. "О горе Альбурз говорится, что вокруг мира и горы Терак вращение солнца подобно рву вокруг мира; оно поворачивает вспять из-за ограждения горы Альбурз вокруг Терака. *Есть сто восемьдесят отверстий на Востоке, и сто восемьдесят в Западе* через Alburz, и солнце каждый день проходит через отверстия и выходит через диафрагму и весь соединение и движение Луны и созвездий и планет с ним. . . . И когда он прибыл на Верак (Овен), день и ночь снова становятся равными, а когда он вышел из Верак. Так что, когда он возвращается в Верак через триста шестьдесят дней и пять дней Гатха, он входит и выходит из одного и того же отверстия; отверстие не упоминается, потому что, если бы оно было упомянуто, демоны узнали бы секрет и смогли бы внести беспорядок".

Редактор добавляет, что для "пяти дополнительных дней, добавленных к последнему из двенадцати тридцатидневных месяцев для завершения года, в Альбурзе не было предусмотрено никаких дополнительных отверстий, и у солнца, похоже, есть выбор между двумя центральными отверстиями из ста восьмидесяти на каждой стороне света". Такое расположение, по-видимому, указывает на то, что идея апертур возникла раньше, чем исправление календаря, которое добавило пять дней Гатха к первоначальному году *в триста шестьдесят дней*.

Глава 12. Символ Творения

Они вошли в квартиру, в которой не было ничего, кроме черной картины, изображающей женщину. Ее ноги доставали до верха одной из стен; ее тело занимало весь потолок; с ее пупка свисало на нитке огромное яйцо; а остальная часть ее тела, голова вниз, спускалась по другой стене до уровня тротуара, где касались кончики ее пальцев". — САЛАМБО.

Покойный Уильям Берджес построил для себя дом, странный и варварски великолепный: никто не мог быть более близок к мысли о старинном искусстве или более проникнут страстью к цвету, блеску и тайне. Здесь были серебро и нефрит, оникс и малахит, бронза и слоновая кость, украшенные драгоценными камнями наличники, шары из горного хрусталя, мрамор, инкрустированный драгоценными металлами; повсюду блеск, переливы и краски; киноварь и

черный, золото и изумруд; повсюду устройства и символика, а также слияние восточного чувства с его стилем.

В его собственной спальне кровать и другая мебель алого цвета, оттененные малиновой глазурью. Поверх каминной накидки сирена расчесывает свои длинные золотистые волосы, в руке у нее зеркало — зеркало не понарошку. На потолке красные балки пересекают черное поле, усеянное маленькими выпуклыми зеркалами двух дюймов в поперечнике, окруженными позолоченными лучами, зеркала отбрасывают свет свечей, как звезды на полуночном небе. Драпировки украшены восточной вышивкой, а рисунки - персидскими миниатюрами. Потолок следующей комнаты еще более необычен и таинственен; он разделен на четыре квадрата тяжелыми балками, в средней точке которых находится выпуклое зеркало величиной с луну: каждый из этих квадратов пересекают диагональные ребра ярко-красного цвета фламинго, а в точках пересечения нарисован круг, с которого свисают яйца эму — всего четыре — крупные, миндалевидной формы, бесподобного зеленого цвета. Они вибрируют, когда вы входите в комнату.

Берджес бывал в Константинополе и там несколько лет назад висел на куполе собора Св. Петра. София, "прекраснейшая и благороднейшая церковь в мире", представляла собой легкий железный каркас, восьмиугольник, возможно, около шестидесяти футов в поперечнике, с радиусами и внутренними концентрическими линиями; должно быть, казалось, что огромная паутина свисает — такова ее необъятность — с самого небесного свода. На этой раме было безыскусно развешано бесконечное количество ламп - крошечных стеклянных вазочек с маслом и плавающими фитилями. То тут, то там среди них были подвешены страусиные яйца, расставленные не более аккуратно, чем гирлянды и апельсины на рождественской елке, — длинные, короткие, прямые и кривоватые, и так близко к полу, что их почти не было видно читателю "проницательной книги", когда он поднимался на высокую кафедру завоеванной мечети с законом и обнаженной саблей, альтернативами ислама.

Судя по фотографиям, место оригинального каркаса светильника теперь заняли вульгарные газовые светильники, но это показано на виде интерьера, приведенном в книге Тексье и Пуллана. Эти подвесные яйца, по-видимому, повсеместно используются на Востоке, как в церкви, мечети, так и в гробнице. До сих пор в Константинополе рамки светильников в мечети Ахмета украшены хрустальными шарами и страусиными яйцами. Обычно они окрашены в яркие цвета и имеют небольшие металлические крепления сверху и снизу, а внизу - подвеску или кисточку. Подобную рамку с лампами и яйцами можно увидеть на замечательной акварели Льюиса в Южном Кенсингтоне.

На рисунках интерьеров арабских мечетей в книге Эбера "Египет" в ряде случаев изображен длинный шнур, яйцо, а затем лампа. Иногда таким образом здесь и там или в ряд к балке подвешивается до дюжины штук. Вплоть до Ассуана, расположенного выше по Нилу, мисс Эдвардс описывает мечеть как "прохладную, чистую и просторную, пол покрыт циновками, а с потолка свисает несколько десятков страусиных яиц". В коптских церквях этот обычай соблюдается в равной степени, что можно увидеть в книге Батлера "Коптские церкви Египта", из которой взят следующий отрывок; и интересно отметить, что такое, казалось бы, тривиальное обстоятельство, как подвешивание яйца к потолку, привлекает внимание и побуждает задуматься о его назначении:

Страусиное яйцо - любопытное, но распространенное украшение религиозных сооружений как у коптов, так и у греков и мусульман. Его можно увидеть в древней церкви греческого монастыря в Каср-аш-Шамме и в большинстве мечетей Каира, вмонтированного в металлический каркас и подвешенного на одной проволоке к крыше. В церквях оно обычно висит перед алтарной ширмой; но в Абу-с-Сифайне страусиное яйцо подвешено также к концам арок балдакина. То тут, то там его помещают над лампадой, продетой за подвесной шнур, как в церкви Рождества Христова в Вифлееме; а иногда он свисает с деревянного кронштейна, прикрепленного к колоннам нефа, как в несторианской церкви Ат-Тахара в Мосуле. Иногда вместо страусиного яйца использовались искусственные яйца из прекрасного дамасского фарфора, раскрашенные синим или фиолетовым узором, но они почти полностью исчезли; в церквях двух Кайрос, я полагаю, не осталось ни одного; но несколько штук все еще сохранилось в церквях Верхнего Египта и в мечетях. В мечети-усыпальнице Кайт-Бея за стенами Каира хранится несколько прекрасных образцов. Эти фарфоровые яйца значительно меньше страусиного, но больше куриного. В Британском музее хранится фарфоровое яйцо из Абиссинии с грубо нарисованными херувимами под глазурью. Оно явно когда-то принадлежало христианскому храму. "Яйцо грифона" было обычным украшением в наших средневековых церквях. В инвентаре 1383 года нашей эры упоминается не менее девяти, принадлежащих Даремскому собору; а Пеннант говорит о двух, которые все еще оставались в 1780 году . . . Из того факта, что мраморные яйца, как говорят, были обнаружены в некоторых гробницах первых мучеников в Риме, и что во всех христианских странах яйца ассоциируются со временем Пасхи, некоторые думают, что яйцо считалось символом Воскресения. "Другое объяснение было дано автору, которого здесь цитируют, самими коптами. Страус, как известно, бдителен, поэтому яйцо становится своего рода символом бдительности. "Это объяснение кажется рациональным, - добавляет он, - поскольку привязанность страуса к своему потомству, я полагаю, согласуется с фактами естественной истории, и использование яйца вполне могло возникнуть в Африке, где привычки этой птицы лучше известны. Во всяком случае, это лучшее решение вопроса.

С этим выводом мы должны не согласиться, поскольку обычай универсален и имеет древнее происхождение, переданное еще до христианства, и все свидетельства указывают на то, что первое объяснение является истинным — воскресение, или, скорее, жизнь. Яйцо - это типичный зародыш и, следовательно, естественный символ творения. То, что копты могут видеть в нем символ бдительности, нам вовсе не нужно оспаривать, и даже утверждать, что сейчас оно используется с определенным символическим значением.

На протяжении веков — тысячелетий - они подвешивались к потолкам храмов и гробниц, и теперь могут быть приняты во многих случаях просто за декоративные атрибуты, но даже при этом считаются добрым и священным предзнаменованием, исходя из важности точек, к которым они подвешены; ибо их вешают не только в священных зданиях, но и в местах, имеющих почетное и ритуальное значение. В церквях Афин перед изображениями иконостаса висит множество страусиных яиц.

"Яйца грифона" не обязательно были страусиными яйцами; в одном случае они описаны как имеющие коричневую и волосатую внешность, внутреннюю часть белую, с прозрачным жидким желтком. Теперь мы можем купить их за четыре пенса, как какао-орехи.

На портретах восточных королей яйцо иногда изображается подвешенным к центру подставки для трона, и это вполне традиционное соблюдение, которому мы следуем в итальянском

искусстве; если, конечно, там не подвешена корона, подобная той, которую Бенджамин из Туделы видел в Константинополе, сверкающая драгоценными камнями.

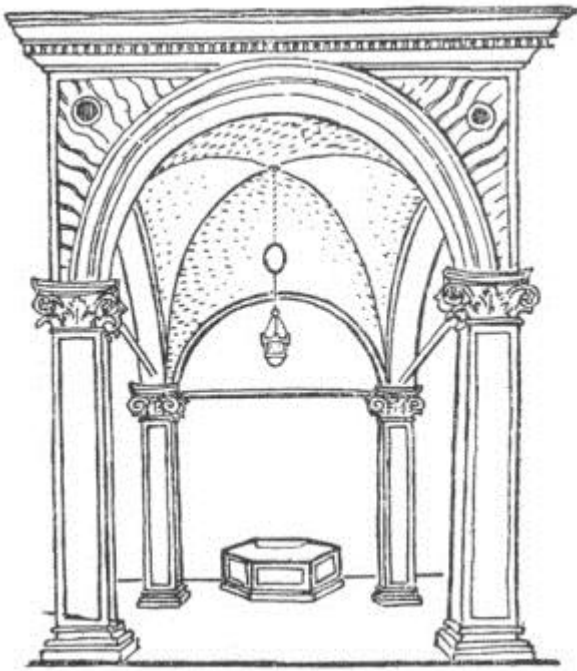
Здесь должно быть что-то подвесное и свободно раскачивающееся, чтобы удовлетворить восточный вкус; средство красоты, к которому мы редко прибегаем, за исключением ламп, которым пришлось уступить место жесткой газовой трубе. Шляпы кардиналов великолепно свисают с тусклой высоты сводов зарубежных соборов, поникшие и выцветшие от времени. Но из всех этих вещей самым загадочным и великолепным был бы большой драгоценный камень, свисающий с шнура, как тот, что висит над павлиньим тронном Великого Могола, как это видел Тавернье:

"Когда король садится на трон, на нем надевается прозрачная драгоценность с добавленным бриллиантом в восемьдесят или девяносто карат, окруженная рубинами и изумрудами, подвешенная так, чтобы она всегда была у него на глазах".

Другой подвеской был зеленый попугай в оправе из одного изумруда. В прежние времена часто встречались подвешенные по обету короны. Говорят, что Константин посвятил свой храм гробу Господню, а в Англии Канут посвятил свой Винчестеру.

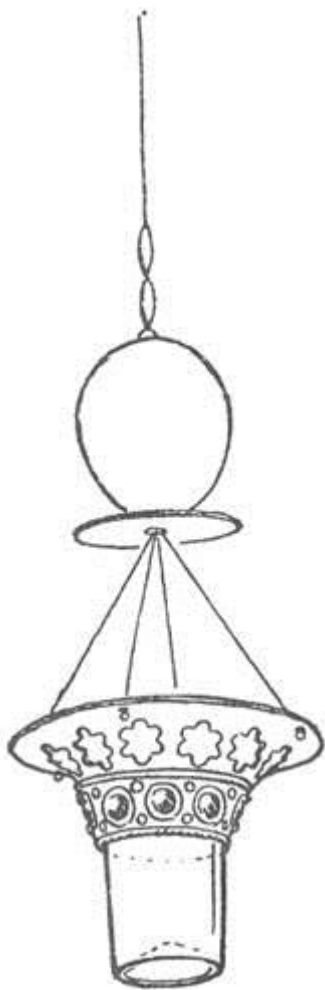
В музее Ключни хранятся несколько таких корон; сокровищница в Толедо. Они относятся примерно к восьмому веку, и вряд ли сейчас в мире есть предметы, более странно завораживающие, с их подвесками из драгоценных камней — сверкающими великолепием обручами из варварского золота. В предыдущей главе мы видели, что эти знаки отличия и шары подвешивались к потолкам в Персии и Ассирии. В нескольких местах мы также встречаемся с традицией подвешивания золотых цепей — на паперти храма Ирода, в Индии и в Скандинавии.

Подвесные страусиные яйца встречаются в виде гирлянд в Иерусалиме и на горе Афон, а на западе их можно увидеть в Толедо и Марселе. В Индии мисс Гордон Камминг увидела страусиные яйца, подвешенные к великолепному балдахину одной из величайших гробниц Дели. В Тунисе их продолжают приносить к гробницам, где они подвешиваются как *бывшие в употреблении*. Мавританские мечети и гробницы в Алжире переполнены ими, а в Кирване, священном городе в глубине страны, они подвешены над могилой "Сподвижника" с позолоченными шариками земли из Мекки.



Леди Бертон описывает могилу святого Иоанна в Дамаске как "увешанную лампадами и страусиными яйцами; эти последние являются украшениями всех святых мест и, как предполагается, приносят удачу. - То же самое и над могилой святого Хасана и его брата. Было сказано достаточно, чтобы показать, что практике подвешивания этих яиц следуют или недавно применялись в Европе, Азии и Африке все христиане — католики, греки, копты, несториане. Абиссинцем, армянином; и всеми мусульманами в Турции, Персии, Индии, Сирии, Египте и Алжире. Давайте продолжим традицию исторически.

На картине Марко Марциале пятнадцатого века, хранящейся в Национальной галерее, он показывает апсиду, спроектированную по образцу этой апсиды в соборе Святого Марка в Венеции и предназначенную для части интерьера Храма. В центре этой апсиды прямо над Христом висит красивая лампа, на шнуре которой нанизано страусиное яйцо. На картине Мантеньи есть похожая лампа (см. Следующую страницу). Подвешенные над могилой, как мы видели в нескольких примерах, или, как здесь, над нашим Господом, они являются символами воскресения, и именно в этом смысле они так широко используются ранней весной в качестве "пасхальных яиц" не только в Лондоне и Париже, но и по всему миру. В "Археологическом словаре" Уолкотта говорится: "Яйцо было символом творения в Египте, надежды и воскресения у первых христиан; обычай дарить крашеные пасхальные яйца в пасхальное утро встречается на Востоке, в Тироле, в России, в Греции и во многих частях Англии, где его можно проследить со времен Эдуарда I, и соблюдался в Грейз Инн в царствование Елизаветы. Во Франции пасхальное яйцо в день Пасхи едят перед любым другим блюдом.



Павел II. издал форму благословения яиц для Англии, Шотландии и Ирландии; Генрих VIII. получил от папы пасхальное яйцо в серебряном филигранном футляре. "И далее следует интересный момент: "Де Молеон говорит, что в Анже в день Пасхи два капеллана, стоявшие за алтарем, обратились к двум кубикюлярам или корсажникам, когда они приближались: "Кого вы ищете?" и на ответ: "Иисуса из Назарета, распятого", - ответили: "Он воскрес; Его здесь нет". Затем те, кто олицетворял Марию, взяли с алтаря два страусиных яйца, завернутых в шелк, и спустились, распевая: "Аллилуйя, Господь воскрес".

В отчете о Московии за 1567 год, в Хаклюте, рассказывается, как люди готовили яйца к Пасхе, окрашенные в красный цвет базиликом, а джентльмены и знатные дамы позолотили яйца, которые они несут таким же образом. Они используют его, как они говорят, по великой любви и в знак воскресения, чему они радуются; ибо, когда двое друзей встречаются во время пасхальных каникул, они подходят и берут друг друга за руки; один из них говорит: "Господь или Христос воскрес"; другой отвечает: "Это так, по правде говоря", а затем они целуются и обмениваются яйцами (как мужчины, так и женщины), продолжая целоваться вместе в течение нескольких дней ". Уотертон рассказывает нам, что там, где он учился в школе, на севере Англии, пасхальным утром они красили пасхальные яйца в фиолетовый цвет. .

Обычай подвешивать яйцо к куполу упоминается в "Истории о лампе", где Аладдина заставляют попросить само яйцо птицы рух, чтобы украсить его дворец. Синдбад увидел яйцо птицы рух, наполовину погребенное в песках Сериндиба, похожее на купол пятидесяти футов в диаметре.

История птицы рух связана с историей других огромных мифических птиц. В Японии появление огромной птицы, связанное с землетрясением и наводнением, считается одним из "семи бедствий". "Гаруда у индусов, Симург у древних персов, Ангка у арабов, Бар-Юхре из равнинских легенд, Грифы у греков, вероятно, были версиями одной и той же оригинальной басни" (Кол. Святочный Марко Поло"). Затем есть *Амру* и *Чамру* из Авесты, которые, подобно орлу скандинавов и фениксу из "Романа об Александре", восседают на "дереве всех семян". Доблесть этой мифической птицы является одним из сюжетных сюжетов в мировых знаниях — как она летает со слонами в лапах или уносит сильного героя Рустема; или в Талмуде: "Однажды яйцо выпало из гнезда птицы по имени Бар-Юхней, которая затопила *шестьдесят городов* и смела с лица земли все семена". вдали *триста кедров*. Поэтому возник вопрос: "Обычно ли птица выбрасывает свои яйца?" Рав Аши ответил: "Нет, это было гнилое" (Хершон). На глиняных письменах уже есть изображение могучей птицы Зу, одинокой на высокой горе.

В Египте именно золотое яйцо, высиженное гусыней, породило мирскую материю; и птица создана лишь в масштабе, подходящем или даже, возможно, едва ли адекватном той работе, которую ей приходится выполнять! Почти все системы, описывающие генезис, сходятся в том, что в качестве второго или третьего шага из хаоса было произведено гигантское яйцо. Египетская, финикийская, ассирийская, индуистская и греческая системы здесь объединены. "Из Желания и Пара произошла примитивная материя. Это была мутная вода — черная, ледяная, глубокая, — вобравшая в себя бесчувственных чудовищ, бессвязные части форм, которые должны были родиться. Затем Материя уплотнилась и стала яйцом. Она распалась; одна половина образовала землю, другая - небесный свод. Появились солнце, луна, ветры и облака, и раскат грома разбудил разумных животных". Орфические фрагменты и Аристофан сохраняют греческую традицию на тот же счет. Когда существовали только Хаос и Ночь —

"Наконец, в мрачном хаотичном чулане
старого Эребуса было тайное хранилище;
Ночью первобытный в тайне отложил
Мистическое Яйцо, которое в тишине и тени
вынашивалось". — *Птицы*.

И мы можем дополнить схему совсем из другого источника — северной Калевалы:—

"Из одной половины яйца, нижней,
вырастает нижний свод Терры;
из оставшейся верхней половины
вырастает верхний свод Небес".

Индуистский кодекс Ману дает полностью похожий отчет. Вечный, желающий творить, создал мыслью влажный принцип и вложил в него материю. Этот примитивный зародыш плавал по воде; вскоре масса сконденсировалась в яйцо, блестящее, как золото, и полное света. Из этой таинственной оболочки родился Брахма, отец всех духов. В конце года яйцо раскрылось само по себе; верхняя половина образовала небо, нижняя - землю, воздух находится между ними, с восемью областями и резервуаром вод. В другом рассказе говорится, что яйцо содержало пять элементов и было заключено в семь оболочек, похожих на обертки луковицы; семь отвалившихся оболочек стали семью небесами и семью мирами мировой схемы Брахмана.

М. Догне в *"Антиквариате символов"*, l'ufUf, проследил символическое использование яйца в том виде, в каком оно встречается на памятниках или в литературе, но только в сноске упоминается подвешенное страусиное яйцо, поскольку оно находится в храме, гробнице, кирхе и мечети.

"В Японии, в пагоде Миако, - говорит он, - на большом квадратном алтаре помещен массивный золотой бык на каменной глыбе; животное украшено богатым ошейником и толкает рогами яйцо, плавающее в воде, содержащейся в полости в скале. Чтобы объяснить этот образ, Священники рассказывают следующее. Во времена хаоса, до сотворения мира, мир был скрыт и инертен в яйце, которое плавало на поверхности вод... Божественный бык, олицетворяющий творческую силу, разбил яйцо ударом своих рогов, и из яйца вышел земной шар".

Несколько средневековых авторов считали, что сама земля имеет яйцевидную форму. Беда сравнил мир с яйцом, как и арабский географ Эдриси: оно наполовину плавало в воде в вертикальном положении, а Иерусалим находился наверху.

Символ яйца особенно использовался египтянами: он изображен на памятниках и упоминается в текстах как символ сотворения эмбриона (Ра в яйце). Уилкинсон, описывающий страуса, говорит: "даже его яйца требовались для каких-то декоративных или религиозных целей, и они вместе с перьями составляли часть дани, наложенной египтянами на завоеванные страны, где он водился в изобилии. Цель, с которой использовались яйца, неизвестна; но мы можем заключить, исходя из религиозного предубеждения в их пользу среди христиан Египта, что с ними было связано какое-то суеверие, и что они были подвешены в храмах древних египтян, как они все еще находятся в церквях коптов Они считают их символами бдительности: иногда они используют их с другой целью; веревка их ламп пропущена через скорлупу страусиных яиц, чтобы крысы не спускались и не пили масло, как нас заверили монахи Дайра. Антониос.

Когда изначальное яйцо было частью народной космологической легенды, легко видеть, что не только любое яйцо было символом зарождения жизни, но и особенно большое яйцо сохранялось как священное, а в храме висело изображение мира, парящего в пустоте: и действительно, кажется, что в структуре и совершенной форме очень большого яйца есть что-то изначально таинственное. Один, например, в Музее естественной истории, имеет около тринадцати дюймов в длину и тридцать дюймов в обхвате; он вмещает два с половиной галлона.

Хотя нет неопровержимых доказательств того, что яйца подвешивались в египетских храмах, о Греции у нас есть самое ясное свидетельство современника Павсания. "А совсем рядом (Бунита в Лаконии) находится храм Хилаиры и Фивы, которые, по словам автора кипрских поэм, были дочерьми Аполлона; и их жрицы - девы, называемые также Левкиппидами, как и богинями. Одна из их статуй была подправлена жрицей богинь, которая с искусством, небезызвестным в наши дни, придала старой статуе новое лицо; но сон помешал ей поступить таким же образом с другой статуей. *Здесь подвешено яйцо, прикрепленное к крыше скобами; говорят, что это то самое яйцо, которое, как говорят, снесла Леда*" (iii. 16). История Леды и параллельная история Латоны - это всего лишь искаженные космические мифы о Ночи и Хаосе, из которых образовалось яйцо мундан.

Яйцо, прочно и широко принятое как символ жизни и творения, становится эмблемой воскресения и новой жизни; и, таким образом, широко распространенное соблюдение обычаев приготовления пасхальных яиц и ассоциация с могилой. "Говорят, что мраморные яйца были

обнаружены в гробнице какого-то раннего мученика в Риме" (Батлер). "Допущенное к похоронным церемониям яйцо также было помещено в гробницу вместе с пеплом умерших. Яйца были найдены во многих гробницах в Ноле (Догне). В Британском музее хранятся шесть больших страусиных яиц, украшенных барельефной резьбой в архаичном стиле, которые были найдены в одной гробнице в Вульчи, в Этрурии. Перро, который их иллюстрирует, говорит .они финикийского происхождения. Отверстия — одно большое в центре и три поменьше вокруг него, и только одно отверстие на другом конце — показывают, что они определенно были установлены, вероятно, с металлическим колпачком, для подвешивания, как современные на Востоке.

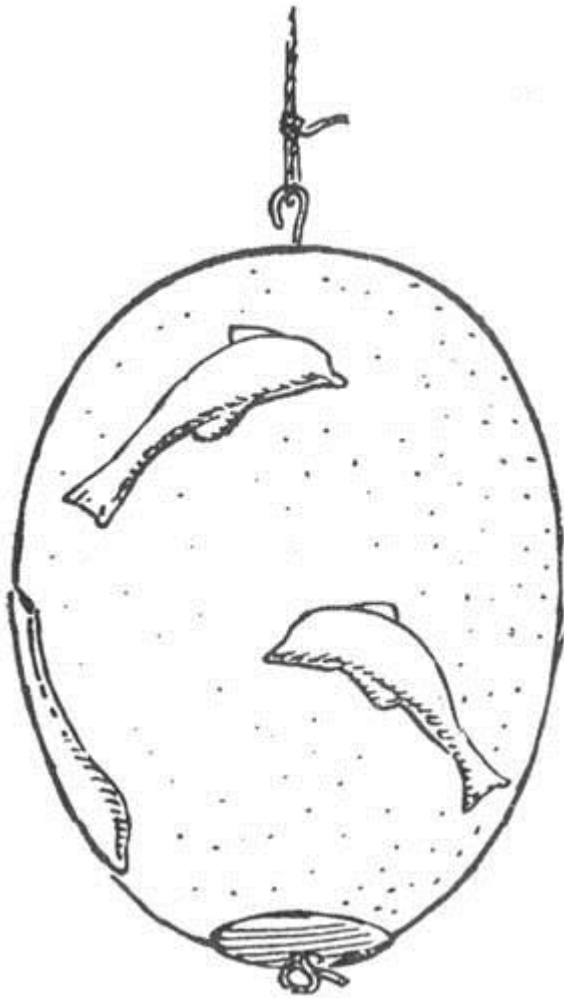
Мистер Деннис (Этрурия) говорит: "В яйцах есть отверстия, как будто для подвешивания, и это наводит на мысль о яйце великого руха из "Тысячи и одной ночи"; или, скорее, вспомните тот факт, что в наши дни в мечетях подвешивают страусиные яйца. В гробницах Вульчи были найдены имитации страусиных яиц в терракоте (как будто настоящих яиц было недостаточно). Куриные яйца часто находят не только в Этрурии, но и в Греции и ее колониях, и иногда их помещают в вазы. Во многих музеях Италии хранятся образцы этого необычного погребального убранства, вероятно, в данном случае являющегося эмблемой воскресения". Экземпляры всего этого находятся в Британском музее. В гробнице в Болонье был эксгумирован этруск с яйцом в руках (сэр Ф. Бертон).

О латинских расах Догне говорит, что "следуя империи той же идеи, они изменили яйцевидную форму погребальных ваз", пример реакции мысли и обычая на дизайн, который, если это верно в данном случае, безусловно, также обоснован в случае египетских погребальных ваз, некоторые из которых в Британском музее имеют форму яйца: и на столах для подношений, изображенных на рельефах, почти неизменно присутствуют сосуды яйцевидной формы.

Морис в своих "Древностях Индии" говорит о змее, обвинившейся вокруг яйца, используемого в качестве символа на монетах: "Финикийцы украшали высокие храмы Тира этой эмблемой, которую видели подвешенной высоко и обвиняющей своими добродушными складками земное яйцо, или символ вселенной". Это полностью аналогично, с одной стороны, процитированному выше рассказу Павсания о яйце, подвешенном в память о яйце, снесенном Ледой, а с другой - халдейскому мифу. Это был символ первого рождения земли не только для финикийцев, но и для ассирийцев. "Змей Хаоса, - говорит мистер Боскавен, - лежал, свернувшись кольцами, на земле, пока его не убил Меродах, Повелитель Света". Змея представлена в теле женщины, и "именно эта Королева Хаоса правила, когда земля лежала в своих кольцах, подобно космическому яйцу, в то время, когда еще не появился ни один из богов".

Мистер Робертсон Смит рассказывает нам о его раннем использовании семитами в качестве обета, что жители Мекки ежегодно посещали дерево, на которое вешали оружие, одежду и страусиные яйца.

В Британском музее находится яйцевидный камень из Халдеи, на котором есть надпись Саргона I. (с именем которого связана самая ранняя дата в истории монументов), посвящающая его храму Сиппара: он сделан из красивого алебаstra с прожилками, около трех дюймов длиной, с отверстиями для подвешивания. Шлиман нашел несколько яиц из восточного алебаstra в "Трое" и Микенах, которые он рассматривал *ex votos*.



В Афинском музее хранится прекрасный образец страусинового яйца, поверхность которого украшена плавающими дельфинами из голубого стекловидного материала, вероятно, египетского происхождения. Он был найден в гробнице в Микенах и, по-видимому, датируется более ранним периодом, чем шестой век; в нем проткнут шнурок, и это предмет исключительной красоты (см. Следующую страницу). В музее Южного Кенсингтона есть два или три страусиных яйца для подвешивания, искусно вырезанных, персидской работы; и много фарфоровых изделий из церквей Анатолии, расписанных херувимами.

Любопытно заметить, как подвесная лампа влияет на форму яйца, с которым она так часто ассоциируется на Востоке. Еврейская семисветовая латунная синагогальная лампа, состоящая из нескольких частей, подвешенных одна к другой, имеет внизу подвеску в форме яйца. Многие лампы итальянского ренессанса имеют яйцевидную форму: и очень великолепная русская лампа с эмалью на юге

Кенсингтонский музей сам по себе имеет ту же форму, с отдельным кулоном размером и формой страусинового яйца. Возможно, что форма с эстетической точки зрения является наилучшей для подвешивания, форма каждой капли воды при ее падении. Для нас достаточно того, что яйцо использовалось как архитектурный символ происхождения мира, подвешенный к подобному небу куполу, запись книги бытия, эмблема тайны жизни и надежды на воскресение.

Теперь, когда мы вспоминаем яйцо, которое Аладдин пожелал повесить к куполу своего дворца, мы можем почувствовать вместе с ним, что даже та комната с двадцатью четырьмя украшенными драгоценными камнями решетками не была идеальной без него. Ошибка заключалась в том, что мы попросили у Джинна само яйцо птицы рух, а не удовлетворились его символом. Это приключение - третья и последняя опасность Аладдина и завершение истории: когда младший брат Африканского Волшебника, переодетый Святой Женщиной Фатимой, попадает во дворец к принцессе Бадральбудур: "Моя добрая мать, - сказала принцесса, - я счастлива наслаждаться обществом такой святой женщины, как вы, которая своим присутствием ниспослет благословения на весь дворец. И раз уж я упомянул об этом дворце, умоляю, скажите мне, что вы о нем думаете. Но прежде чем я покажу вам другие покои, скажите, как вам нравится этот зал?

-Простите мою вольность в выражениях, милостивая госпожа, - ответил лицемерный волшебник. - Мое мнение, если оно может иметь какую-либо ценность, таково: если бы яйцо птицы рух было подвешено в центре купола, этому залу не было бы равных ни в одной из четырех сторон света, а ваш дворец был бы чудом всей вселенной.

"Моя добрая мать, - ответила принцесса, - скажи мне, что это за птица рух и где можно найти яйцо такой птицы?" "Принцесса, - ответила притворяющаяся Фатимой, - рух - птица огромных размеров, обитающая на вершине Кавказской горы; и архитектор, спроектировавший твой дворец, может достать тебе яйцо рух".

Аладдин вернулся поздно вечером того же дня, когда фальшивая Фатима простилась с принцессой и удалилась в отведенные ей покои. Как только он вошел во дворец, он направился в покои принцессы. Он приветствовал и обнял ее; но ему показалось, что она приняла его менее радушно, чем обычно. - Я не нахожу тебя, моя принцесса, в твоём обычном хорошем настроении, - сказал Аладдин. - Случилось ли что-нибудь за время моего отсутствия, что вызвало у тебя неудовольствие или досаду? Не скрывайте этого от меня, во имя неба, ибо в моей власти нет ничего, чего бы я не сделала, чтобы попытаться развеять это. ""Я была встревожена сущим пустяком, - ответила принцесса, - и это действительно доставляет мне так мало беспокойства, что я не предполагала, что мое смятение будет настолько заметно по моему лицу и манерам, что вы могли бы это заметить. Но поскольку вы заметили во мне некоторую перемену, которую я ни в коем случае не предполагал, я не стану скрывать причину, какой бы незначительной она ни была. Я думала так же, как и вы сами, - продолжала принцесса, - что наш дворец - самое великолепное, самое красивое и наиболее богато украшенное здание во всем мире. Однако я расскажу вам, что пришло мне в голову при тщательном осмотре зала с двадцатью четырьмя окнами. Не думаете ли вы вместе со мной, что если бы яйцо птицы рух было подвешено к центру купола, это значительно улучшило бы эффект?" "Достаточно, моя принцесса, - ответил Аладдин, - что вы считаете отсутствие яйца птицы рух дефектом. По усердию, с которым я собираюсь исправить это упущение, ты поймешь, что нет ничего, чего бы я не сделал из любви к тебе".

Аладдин немедленно оставил принцессу и поднялся в зал двадцати четырех окон; а затем, достав из-за пазухи лампу, которую он всегда носил с собой с тех пор, как ему пришлось пережить горе из-за пренебрежения этой предосторожностью, он потерял ее, чтобы вызвать Джинна, который немедленно появился перед ним. "О Джинн! - сказал Аладдин. - яйцо птицы

рух должно быть подвешено к центру купола, чтобы сделать его совершенным; Я приказываю тебе именем лампы, которую я держу, исправить этот недостаток".

Едва Аладдин произнес эти слова, как джинн издал такой громкий и ужасный вопль, что вся комната содрогнулась, и Аладдин не мог удержаться от сильной дрожи. "Какой же ты негодяй!" - воскликнул джинн голосом, который заставил бы самого отважного человека задрожать от ужаса. "Разве недостаточно того, что я и мои товарищи сделали все, что ты пожелал приказать? Не хочешь ли ты отплатить за наши услуги такой несравненной неблагодарностью, как

приказать мне привести к тебе моего господина и повесить его посреди этого сводчатого купола? За это преступление ты заслуживаешь того, чтобы тебя немедленно разорвали на атомы, а твоя жена и дворец должны погибнуть вместе с тобой. Но тебе повезло, что просьба исходила не от тебя, и что приказ ни в коем случае не твой.

КОНЕЦ